This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

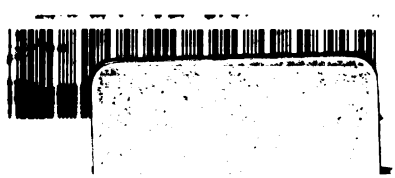
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



SALON DE 1839

PAR ALEX. BARBIER,

AUTEUR D'UN COMPTE-RENDU DU SALON DE 1836.

> Voici mes critiques et mes éloges. Je loue et je blâme d'après ma sensation qui ne fait pas loi. Dieu ne demande de nous que la sincérité avec nous-mêmes. Les artistes voudront bien n'être pas plus exigeants.
>
> DIDEROT, *Salon de* 1767.

PARIS.

JOUBERT, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

14, rue des Grès, près la Sorbonne.

1839.

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

à Mr. Léon Gillet
hommage de l'auteur
Barbier

SALON DE 1839.

IMPRIMERIE DE A.-E. FAIN ET E. THUNOT,
Rue Racine, 4, près de l'Odéon.

SALON DE 1839

PAR ALEX. BARBIER,

AUTEUR D'UN COMPTE-RENDU DU SALON DE 1836.

> Voici mes critiques et mes éloges. Je loue et je blâme d'après ma sensation qui ne fait pas loi. Dieu ne demande de nous que la sincérité avec nous-mêmes. Les artistes voudront bien n'être pas plus exigeants.
>
> DIDEROT, *Salon de* 1767.

PARIS.

JOUBERT, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

14, rue des Grès, près la Sorbonne.

1839.

SALON DE 1839.

Juger l'art et les artistes n'est pas aussi facile qu'on pourrait d'abord le penser. Déjà, en 1836, j'ai essayé cette tâche, et je suis encore à savoir si j'ai eu à m'en louer ou à m'en plaindre. Quelques amateurs indulgents voulurent bien faire à ma critique un accueil favorable; s'ils ne partagèrent pas toujours mes opinions, ils en reconnurent au moins la franchise et l'honnêteté. D'autres, moins accommodants et dont, sans doute, j'eus le malheur de heurter les préjugés ou les systèmes, me trouvèrent tout simplement fort impertinent. Quant aux artistes, ceux que je louai daignèrent ne pas s'en plaindre; il

sembla même à plusieurs que je n'étais pas tout à fait dépourvu de goût et de connaissances : pour ceux que je n'approuvai pas, il va sans dire que je ne fus qu'un ignorant et un barbare. A la bonne heure; c'était leur droit de me trouver tel, comme à moi c'était aussi le mien de leur dire nettement ma pensée. Nous voilà quittes.

Et de tout cela que m'est-il resté ? — Bien peu de renom, car, aujourd'hui, qu'est-ce qu'une brochure, et surtout une brochure sur le Salon ? Nous n'en sommes plus à ces jours de joyeuse et spirituelle mémoire où tout un public de marquis et de duchesses, de robins et de mousquetaires, de beaux esprits et de financiers, d'artistes et de poëtes, public ardent, léger, fin, causeur, poudré, pailleté, railleur et disputeur, se passionnait pour Gluck contre Piccini, pour Vanloo contre Boucher, pour Falconnet contre Bouchardon ; nous avons bien d'autres affaires. Les questions d'art ne sortent plus guère des limites de la coterie ou de l'Académie. Il y a donc à les traiter bien peu d'honneur à recueillir. Ce sont des

controverses où l'on n'a plus l'espoir de laisser un nom, s'appelât-on Diderot ou Gagliani, Suard ou Marmontel. En revanche on est certain, à ce labeur, de s'attirer un nombre raisonnable d'inimitiés qui sauront bien vous reprendre à leur avantage; c'est un genre de profit qui ne manque jamais. Et pourtant je rentre encore dans la lice, je viens encore une fois tenter l'aventure, à mes risques et périls, et fidèle à ma vieille devise : *La vérité à tous et pour tous...*, mais la vérité vraie.

C'est qu'en effet ne vous semble-t-il pas que cette vérité simple et de bon aloi, la plupart des critiques la ménagent trop aux puissants pour s'en dédommager avec les faibles? On écrase ceux-ci pour servir de marche-pied à ceux-là; aux uns le dithyrambe, aux autres l'invective; d'un côté toutes les louanges et l'encens, de l'autre toutes les rigueurs et les sifflets. Est-ce là de l'équité? Pourquoi cet injuste partage? Plus un homme est placé haut, plus l'opinion a le droit d'être sévère avec lui; plus un artiste a de talent, plus il est de force à

supporter une critique vigoureuse. Réservez, au contraire, vos ménagements pour celui qui s'annonce avec timidité, mais en qui vous reconnaîtrez d'ailleurs quelque germe d'avenir. Aidez-le, tendez-lui la main au lieu de l'étouffer, remettez-le sur sa voie, si vous croyez qu'il s'en écarte, indiquez-lui les périls et les difficultés de la route, enfin soyez-lui un guide attentif et bienveillant, et réjouissez-vous ensuite avec lui s'il arrive heureusement au terme du voyage. Mais non, vous trouvez plus gai de lui rompre le cou dès les premiers pas, et puis après vous vous étonnez de ce qu'il n'est point arrivé. Bien mieux ! vous vous faites de sa chute un témoignage en faveur de votre grande pénétration et de votre sagacité : « nous l'avions bien prévu, nous l'avions bien dit que celui-ci resterait en chemin. » — Vraiment, il n'avait garde d'y manquer, vous y aviez mis bon ordre.

Il est aisé de voir que je comprends autrement la tâche de tout homme qui prend une plume pour décider du mérite des œuvres d'autrui. J'accorde qu'un critique

amuse quelquefois son lecteur aux dépens de la médiocrité prétentieuse, qu'il soit malin, sémillant, spirituel s'il le peut; mais je crois qu'avant tout il doit être juste. Au reste, en abordant mon sujet, je me trouve dans les meilleures conditions possibles pour garder la mesure d'une parfaite impartialité. J'y arrive l'esprit libre et dégagé de toute prévention, de tout système, de toute tradition routinière; je n'appartiens à aucune école, à aucune coterie; je suis sans engagement avec le passé comme avec le présent, sans parti pris sur aucune des questions qui divisent encore quelques disputeurs opiniâtres. Ainsi, classiques et romantiques, s'il en est encore, sensualistes et spiritualistes, Romains ou Flamands, Toscans ou Vénitiens, puritains ou cavaliers, peu m'importe, j'accepte le talent quelle que soit sa cocarde; je repousse le faux et le mauvais sous quelque bannière qu'il se présente. Je ne suis mu que par un seul intérêt, celui de l'art qui est aussi celui du bon goût et de la vérité. Que s'il m'arrive,

chemin faisant de faillir, et quel homme n'est point faillible! ce sera au moins de la meilleure foi du monde et sans qu'il en puisse rien coûter à ma conscience. Cela n'intéresse tout au plus que mon amour-propre, ce sont ses affaires, qu'il en sorte comme il pourra.

La peinture, comme la poésie et la musique, n'a de valeur qu'autant qu'elle charme ou qu'elle émeut. Voilà ma règle à moi, je n'en ai point d'autres; c'est là toute ma poétique, et ce que je dis de la peinture, je l'entends aussi de tous les autres arts qui en ressortent. Je ne ferai point de critique *ex professo*, au point de vue purement technique; à quoi bon? je n'ai la prétention de régenter personne. Mais je redirai naïvement toutes mes impressions, je les redirai comme elles se présenteront à mon esprit, sans détour ni périphrase, heureux de trouver une belle œuvre à signaler, un talent nouveau à produire, un nom à répandre, un progrès à constater; mais en même temps bien résolu d'être rude au faux goût, à la manière,

au laid et au gâchis. J'irai me placer devant chaque tableau, chaque statue de l'exposition nouvelle, et je l'interrogerai à la façon de Fontenelle : *Statue ou tableau, que me veux-tu?* — Tant pis pour l'œuvre qui me répondra mal, ou pour celle qui ne répondra pas du tout, ce qui vaut encore moins.

Suivez-moi donc à ce Louvre, et d'abord faisons-nous du peuple, laissons-nous aller au flot de la foule; elle n'est point un mauvais guide, et souvent il y a dans ses instincts une notion plus juste et plus élevée de la véritable beauté que dans les savantes théories de nos plus doctes Aristarques. Aussi m'arrivera-t-il plus d'une fois de n'être que l'écho de ses impressions, que l'organe de ses jugements, et je ne m'en défends pas. La foule, c'est tout le monde en définitive, et tout le monde, c'est ce quelqu'un dont un homme qui s'y connaissait a dit qu'il avait à lui seul plus d'esprit que Rabelais et Voltaire et l'Arioste tous ensemble. On aura beau crier au commun, au vulgaire! je soutiens qu'en fait d'art et

même de politique, c'est déjà une preuve de bon sens que d'être un peu du goût et de l'avis de tout le monde. Le paradoxe a certes son mérite ; il est plus original, plus brillant, plus aristocrate, si j'ose parler ainsi ; mais en dernière analyse, il n'y a d'incontestablement vrai et de longtemps vrai que le lieu commun, et j'appelle ainsi la pensée de tous réduite en formule.

Mais nous sommes au Salon, comptons nos richesses. — Où s'adresser d'abord? où se prendre? — Partout un scintillement, un éclat qui se disputent les regards ; partout des soleils qui vous éblouissent, des nymphes qui vous agacent, des héros qui paradent, des amoureux qui soupirent, des enfants qui crient, des mères qui pleurent, des portraits qui vous font des mines, des troupiers qui vous attendent pour vous rendre les honneurs militaires; ici des tambours qui battent, des clairons qui sonnent, des chevaux qui hennissent, des canons qui grondent; plus loin des lions rugissants, des forêts boule-

versées, des mers en furie, des vents déchaînés; on ne sait auquel entendre. Je pose en fait que si tout le mouvement et le tapage, dont nous n'avons là que l'apparence, pouvait se réaliser un seul instant, il y aurait de quoi faire abîmer les trois quarts de Paris, et rendre sourd à jamais tout ce qui vit à dix lieues à la ronde:

Remettez-vous, monsieur, d'une alarme aussi chaude.

Reprenons nos esprits. Le premier étonnement passé, on voit mieux à qui l'on a affaire. Heureusement tout ceci n'est que de la peinture, et parfois quelle peinture! —Mais n'anticipons pas: tout vient à point à qui sait attendre.

Il est au moins un genre de supériorité qu'on ne saurait contester à nos artistes, c'est je ne dirai pas la fécondité, mais l'activité; c'est-à-dire une certaine énergie productive qui pourrait rivaliser avec les prodiges de la vapeur. Plus de quatre mille objets d'art ont été présentés au jury; quatre mille pour une seule année! Cela

revient juste par jour à onze chefs-d'œuvre ou quasi chefs-d'œuvre ; on peut se contenter à moins. Il est vrai que sur ce nombre de quatre mille, le jury en a soustrait seize cents à notre admiration, mais restent toujours deux mille quatre cents qui tapissent avec plus ou moins d'avantage les parois du Louvre. A voir une pareille facilité de production, on se demande si l'art en France n'a pas aussi trouvé, comme l'industrie lyonnaise, son métier à la Jacquart, et s'il n'est pas déjà passé sous la puissance du levier et de l'engrenage.

Quant au chiffre des artistes qui ont apporté leur contingent dans cette miraculeuse exhibition, je ne saurais le dire au juste, car je n'ai pas eu la patience de le chercher; mais en le plaçant entre huit ou neuf cents, je crois n'être pas loin de la vérité. Or, raisonnant par analogie, et me basant sur une proportion géométrique, j'estime que les mille six cents objets rejetés du giron de la vénérable Académie, ont été manipulés par environ cinq cents infortunés des deux sexes, ce qui donne en

moyenne, pour Paris seulement, un total de MILLE ET QUATRE CENTS peintres, sculpteurs, architectes, etc., sans compter ceux qui se reposent sur leurs lauriers et ceux, plus humbles, qui n'osent pas même aspirer aux honneurs du Louvre.

Que vous semble d'une aussi formidable phalange ? Il y aurait de quoi défrayer de peintures, de statues et de frontons cinq ou six planètes comme la nôtre. Qu'on me passe encore à ce sujet une petite digression.

Sans doute il est glorieux, il est honorable pour une puissante nation de posséder un grand nombre d'artistes ; c'est une faveur des muses ; mais je crains que les muses ne nous aient un peu trop favorisés. Bientôt la toile manquera à tous ces Appelles, le marbre à ces Phidias, la pierre et le ciment à tous ces Vitruves. — Vous croyez que je plaisante? soit ; admettons que cette hyperbole ne soit venue au bout de ma plume que pour arrondir ma phrase. Mais, dites-moi, quand vous serez bien repus de tableaux, de statues et de monu-

ments, quand vous serez bien nantis des images de vos femmes, de vos enfants, de vos maîtresses, de vos chevaux de course et de vos chiens de chasse; quand vos maisons seront toutes alignées, vos paravents bien repeints, vos albums bien bourrés et vos enseignes remises à neuf, que ferez-vous de cette population flottante d'artistes qui s'en va tous les jours croissant et multipliant d'une manière vraiment alarmante? Que répondrez-vous à chacun venant vous exposer son droit à jouir au moins d'un abri, d'une culotte, d'un cigare et d'un morceau de pain; songez que la plupart de ces génies plus ou moins méconnus, plus ou moins avortés, sont gens de bon appétit, alertes, bien portants et surtout bien endentés. Ils ne demandent qu'à vivre. Un pur économiste de la bonne école répondrait peut-être qu'il n'en voit pas la nécessité; mais le fait est là, il subsiste, il nous presse, et d'un mot on ne peut pas le supprimer : nous sommes donc obligés de compter avec lui. Je vous dis, moi, que l'accroissement insolite de cette antique et

noble race finira par devenir un embarras sérieux, une véritable calamité. Je vois là pour l'avenir un péril à conjurer, pour notre âge un problème social à résoudre. Comment se fait-il qu'aucune Académie, soit des sciences morales et politiques, soit des sciences toutes pures, ne se soit encore avisée d'en faire l'objet d'un prix Monthyon? Je proposerais de formuler ainsi la question : « Quel serait le meilleur moyen de » garantir nos enfants de la coqueluche, » nos moutons de la clavelée et nos derniers » neveux de la plaie du pittoresque? »

En attendant qu'on trouve le remède au mal, permettez-moi d'en indiquer la cause; car tout ce débordement de gens qui peignent, de gens qui pétrissent l'argile, qui creusent l'airain, qui torturent le marbre en cent façons, ou qui rêvent des édifices à ruiner une douzaine de Médicis et autant de Louis XIV, n'a pas surgi tout d'un coup sans qu'il y ait quelque motif à cet éclatant phénomène. Assurément les trois siècles qui nous ont précédés ont aussi aimé et protégé les beaux-arts; chacun a eu ses

grands talents et ses médiocrités, mais dans une proportion raisonnable et en harmonie avec les besoins de chaque époque. Il fallait des peintres de génie pour les châteaux de François Ier, pour les palais de Louis-le-Grand, pour les boudoirs de Louis XV, pour leurs maîtresses, leurs courtisans et leurs épagneuls, et ils les ont eus; puis d'autres peintres plus modestes pour le menu populaire, et le menu populaire les a trouvés. La cour enrichissait les uns, la ville faisait vivre les autres, rien ici que de très-normal; mais nous n'en sommes plus à ces sages limites, il y a longtemps qu'elles sont dépassées; serait-ce donc que le goût des arts s'est aujourd'hui beaucoup plus répandu? serait-ce que la finesse du sens attique ou florentin nous serait tout à coup venue comme l'esprit aux belles princesses des contes de Perrault? Je le concède volontiers, afin de n'humilier personne; mais ce n'est pas tout, nous devons compter pour beaucoup la ruine des anciennes mœurs, l'abandon des vieilles traditions de famille qui fait qu'on ne veut

plus du métier de son père, et que la carrière des arts est devenue le pis-aller de tous ceux qni ne savent plus que faire ou qui ont manqué leur vocation : à quoi j'ajouterai encore le développement excessif des vanités individuelles, et, plus que tout cela, l'extrême morcellement de la richesse générale. Vous voyez bien qu'en ce monde tout va se nivelant, s'étalant et s'aplatissant de plus en plus, les intelligences comme les fortunes, et l'art comme tout le reste. Qui est-ce qui n'a point d'esprit aujourd'hui ? qui est-ce qui n'a point de talent ? qui est-ce qui n'a point un habit noir ? Ce qui n'était jadis que le partage de quelques-uns est devenu depuis la prétention de tous. On dit que c'est un grand progrès social ; soit, je ne m'en plains pas, je le constate ; mais de là toute cette peinture facile et à bon marché, toute cette statuaire lilliputienne dont nous sommes inondés. Dorénavant n'attendez plus rien de grand de vos artistes, et souffrez qu'ils se proportionnent à la taille, aux ressources et aux modestes allures de leurs nouveaux

Mécènes. Ils ne seront plus que des ouvriers, des praticiens plus ou moins consommés, et leur atelier une boutique où, pour obtenir un prix raisonnable de leur denrée, ils seront obligés de la surfaire; ils auront des pratiques et des chalands, mais plus d'amateurs passionnés; ils se feront une renommée à modeler des serre-papiers ou des pommes de cannes, à peindre des culs-de-lampe ou des éventails, à pétrir une caricature ou à ciseler un noyau de cerise : ce sera la moyenne propriété qui paiera, et on lui en donnera pour son argent.

Alors, comme l'école hollandaise, vous aurez aussi votre série de *petits maîtres;* mais les vôtres ne seront ni des Gérard Dow, ni des Ostade, ni des Miéris, ni des Van de Velde, parce que ceux-là se faisaient payer trop cher, et que vos marchands ne sont pas aussi riches que ceux d'Amsterdam.

Vous aurez du petit, du joli, du soigné et du bien conditionné; mais du grand, jamais!

Vous aurez de la peinture d'entre-sol, de la sculpture de boudoir, de l'architecture à hauteur d'appui; mais de véritables chefs-d'œuvre, point!

Vous aurez plus de peintres, de sculpteurs et d'architectes que vous n'avez de cordonniers, de tailleurs et de maçons; mais des Raphaël, des Poussin, des Michel-Ange ou des Puget, rayez cela de vos tablettes.

Et tel sera, selon moi, l'effet immédiat de votre grand perfectionnement humanitaire, le résultat infaillible du triomphe de la patente sur le brevet de gentilhomme, de la marchandise sur la seigneurie, de l'aristocratie industrielle sur l'aristocratie nobiliaire. Ce qui n'empêche pas, après tout, que ce grand perfectionnement et ce triomphe ne soient encore deux immenses bienfaits pour notre patrie en particulier et pour l'humanité en général; mais pour l'art véritable, l'art comme on doit l'entendre, je le nie, et dans la revue que je vais faire du Salon, j'aurai, si je veux, plus de vingt occasions de le prouver.

M'y voici, puisse mon lecteur me pardonner les préliminaires un peu longs par lesquels je l'ai fait passer. Je commence.

M. Horace VERNET.

Nos 2050, 2051, 2052. Trois épisodes du siége de Constantine.—1° L'ennemi repoussé des hauteurs du Coudiat-Ati. — 2° Les préparatifs de l'assaut. — 3° L'assaut.

La plus grande machine de l'exposition lui appartient; c'est le siége de Constantine en trois tableaux : un de plus de trente pieds et deux autres de vingt sur une hauteur au moins égale; en tout quatorze ou quinze cents pieds carrés de peinture souvent excellente, jamais tout à fait médiocre, voilà son contingent d'une année. Dans ce compte n'entrent pas une foule de dessins et de charmants tableaux qui lui échappent dans ses moments de loisir. Il y a de quoi confondre l'imagination! Quelle étonnante facilité! quel feu! quelle verve! quel entrain! Voilà de vraies batailles, on s'y

mêle, on s'y heurte, on s'y égorge, on s'y tue en conscience. Je reconnais là mon peintre de Valmy et de Montmirail. Ce n'est plus seulement un cheval blanc qui piaffe, un état-major qui défile, une vivandière qui fait du sentiment, un affût brisé, un grenadier grimaçant, ce sont de vrais et bons bataillons qui se préparent à l'assaut ou qui s'y précipitent. Les chefs ont l'air grave, réfléchi, comme il convient à des gens sur qui pèse une grande responsabilité; les soldats sont impatients, animés, ils n'ont qu'à frapper et à pousser en avant tête baissée; chacun est dans son caractère; voilà qui est bien.

Il y a des personnes qui reprochent à ces tableaux de manquer de grandiose, de poésie, de n'être enfin que le fait tout simple et sans ornements, sans rhétorique, sans toute cette faconde emphatique dont on a coutume de surcharger ordinairement ce qu'on appelle le genre bataille. Je conteste l'exactitude de cette critique. La bataille est là, que voulez-vous de plus? Elle est là comme nos temps modernes la com-

portent, en capote bleue, la giberne au dos, le briquet au côté, la baïonnette au bout du fusil et le menton barbouillé de poudre. Vouliez-vous donc qu'on vous en donnât une représentation homérique ou virgilienne? La question est de savoir si le costume et les mœurs se seraient accordés avec cet autre style. Il est un moyen bien simple de s'en assurer, c'est de renverser la proposition et de se demander la figure que feraient les héros de Virgile et d'Homère équipés à la moderne, Achille, par exemple, sous l'uniforme d'un colonel de pandours, le dolman sur l'épaule et la moustache retroussée, ou Turnus sous le frac d'un capitaine de dragons, avec le pantalon garance, les parements jaunes et la grenade aux retroussis. Ils seraient ridicules. Nos braves tourlourous se drapant à l'antique ne le seraient pas moins. Ils savent faire à ravir la charge en douze temps, tourner à droite, tourner à gauche, marcher en colonne, rompre par sections, etc., mais ne leur demandez pas de se poser en soldat grec ou latin des temps héroïques,

ils n'y entendent rien. Les véritables personnages de nos batailles contemporaines, ce ne sont plus des hommes isolés combattant chacun pour leur compte, mais des bataillons, des régiments, des brigades qui se ruent les uns sur les autres selon certaines règles de la stratégie; l'action ne consiste plus dans une infinité de duels particuliers dont les résultats multipliés doivent à la fin décider de la victoire ou de la défaite; il n'y a plus de véritable mêlée, mais il y a un grand combat singulier entre deux immenses colosses qu'on appelle armées, colosses qui n'ont qu'une seule tête et cent mille bras, qui se meuvent comme un seul homme, qui n'obéissent qu'à une seule pensée, qui se criblent de coups de mousquets et qui s'entament et se mordent à coups de canon, jusqu'à ce qu'enfin l'un des deux champions, haletant, épuisé, mutilé, cède la place à l'autre et se retire encore menaçant; car ici le vaincu ne meurt jamais tout entier. La tactique et l'artillerie, tels sont aujourd'hui les deux grands pivots sur lesquels roule tout l'art

de la guerre ; les soldats ne sont plus que des pions que l'on compte après l'action, afin de constater à qui reste définitivement l'honneur de la journée. Avec de semblables éléments, vous devez comprendre qu'il est impossible de retrouver les formes, peut-être plus saisissantes et plus pittoresques, mais déjà bien usées, de la bataille antique. L'artiste n'a plus pour se soutenir l'importance individuelle du héros principal, ni sa passion furibonde, ni sa vigueur d'action, ni ces épisodes si variés qui résultaient de tant de luttes partielles entre des hommes qui s'attaquaient corps à corps.

Mais alors, dira-t-on, par quel côté ce genre de peinture sera-t-il donc abordable pour l'art ? Où sera l'idéal ? où sera le grandiose ? — Le grandiose et l'idéal seront dans la représentation même du fait, si cette représentation a du champ, de la grandeur et de la vérité ; si le peintre a pu me faire croire un instant que je suis devant un véritable champ de bataille, s'il a su m'intéresser aux terribles péripéties du drame sanglant qu'on y joue, s'il a soulevé

dans mon âme une seule des puissantes émotions qu'on éprouve aux approches ou pendant la durée d'un combat ; en un mot, s'il m'a en quelque sorte enrôlé sous l'un des deux drapeaux qui se disputent le terrain et la victoire.

Voilà, selon moi, ce que M. H. Vernet a fait et tout ce qu'il a voulu faire dans ses trois tableaux du siége de Constantine. La vérité du site, la fidélité du costume, l'exactitude des dispositions, la ressemblance des principaux personnages, rien n'y est en défaut. Il a tracé à sa manière une belle page de notre histoire et non un poëme.

Le premier tableau à droite (j'entends la droite du spectateur, ceci soit dit une fois pour toutes), représente le moment de la journée du 10 octobre 1837, où le lieutenant-général, comte de Damrémont, commandant en chef, fait repousser une sortie de la garnison de la ville. L'affaire se passe sur les hauteurs du Coudiat-Ati. On voit à droite, sur le premier plan, le général en chef et son état-major, à gauche un détachement d'infanterie déjà engagé dans

une vive fusillade. Sur le second plan, presqu'au milieu du tableau, S. A R. le duc de Nemours, suivi de M. le comte de Cherbannes, du colonel Roger, du commandant Dumas, du prince de la Moskowa, s'élance à la tête d'un bataillon de la légion étrangère. Plus loin, vers la gauche, au milieu d'un tourbillon de fumée et de poussière, on aperçoit l'ennemi, et derrière lui, tout à fait au fond, les murailles crénelées de la ville assiégée. Cette composition est sage; les différentes masses en sont convenablement ajustées, les détails spirituellement rendus; mais l'air et la lumière y manquent. Le premier et le second plan enveloppés dans une espèce de demi-teinte qui les rend plats, ne se détachent pas suffisamment l'un de l'autre; ils ont l'air d'être superposés et non de se succéder en profondeur; l'œil n'a pas assez de chemin à faire pour atteindre du groupe de l'état-major général à la tête de la colonne dirigée par le prince. Il en résulte pour les figures agissant sur ce dernier point, une apparence de petitesse tout à fait en dis-

proportion avec la taille de celles qui garnissent le premier plan. La dégradation des grandeurs selon les règles de la perspective linéaire, est observée ; mais la dégradation des tons et l'altération plus ou moins sensible des formes, selon les lois de la perspective aérienne, n'ont pas assez préoccupé l'artiste. De là une dissonance, pour ainsi parler, qui vous inquiète et vous choque, sans qu'on puisse néanmoins s'en rendre bien compte au premier aspect. Malheureusement ce défaut, ou plutôt cet oubli, se retrouve encore dans les deux autres grandes pages dont il me reste à parler.

Le second tableau, qui est de beaucoup le plus grand des trois, représente le moment où les colonnes se mettent en mouvement pour aller livrer ce furieux assaut qui va coûter la vie à tant de braves officiers que le peintre a placés là sous nos yeux. Vous me demandiez tout à l'heure où était le grandiose, croyez-vous qu'il ne soit pas dans ce moment solennel qui précède une grande action de guerre? moment où les plus hardis se recueillent,

où les plus résolus donnent un souvenir à la patrie et à la famille, où les heures des plus généreux sont comptées, où la mort va moissonner à pleine faux parmi tous ces héros qui se jettent à sa tête. Encore quelques minutes et plusieurs auront consommé leur sacrifice, sans pouvoir être consolés par l'idée qu'il assure au moins la victoire à leur drapeau. Oh! si l'artiste a pu sentir, deviner tout ce qu'il y a de grave et d'imposant dans une pareille attente, si dans les physionomies des figures, dans leurs attitudes, je retrouve des traces bien saisies des sentiments qui durent alors émouvoir les âmes les plus fermes, je vous réponds qu'il y aura dans son œuvre, toute simple et naïve qu'elle soit, plus d'idéal et de véritable grandiose que dans la machine pittoresque la plus magnifique et la mieux charpentée.

La scène se passe dans l'intérieur de la place d'armes préparée aux approches de la ville assiégée pour couvrir nos soldats. Damrémont n'est plus. Le lieutenant-général Valée a pris le commandement du

siége, il est assis sur l'affût d'un canon, il donne ses dernières instructions au brave colonel Combes, commandant de la seconde colonne d'assaut. S. A. R. Mgr. le duc de Nemours, commandant la tranchée, donne à la première colonne l'ordre du départ, elle s'élance au pas de course sous la conduite de l'intrépide Lamoricière, lieutenant-colonel des zouaves. Il saura bien la conduire où le péril et l'honneur seront le plus grands, et n'en reviendra lui-même qu'à demi brûlé et mourant. Beaucoup plus à droite et sur le premier plan, on voit, en tête de colonne, une de ces fameuses compagnies franches dont la réputation morale n'est pas très-édifiante en Afrique; mais qui s'y sont fait le renom de ne jamais reculer, ce qui a bien son mérite un jour d'assaut. Voilà tout le tableau de M. H. Vernet. Les figures, ainsi que dans les deux autres, y sont à peu près de proportion demi-nature.

Le défaut que j'ai déjà relevé dans le précédent et que je trouve encore plus

sensible dans celui qui va suivre, est moins apparent dans celui-ci. Il y a plus de profondeur, plus d'air ambiant; les plans se détachent mieux, les figures ont plus d'espace pour agir; mais l'ensemble m'en a paru gris et froid. Cependant les personnes qui ont été sur les lieux, louent beaucoup l'exactitude du peintre dans le tracé du site et la fidélité de sa palette quant à la couleur locale; d'ailleurs, il ne faut pas oublier que pendant le cours de l'expédition la saison ne fut pas favorable; peut-être est-ce encore une circonstance que M. H. Vernet, en historien véridique, n'aura pas voulu laisser échapper? soit, j'y consens; mais ce n'est pas sans regret. J'avoue que je n'aurais pas été fâché de trouver le soleil d'Afrique un peu plus doré et plus chaud.

Décidément ce tableau est celui des trois que je préfère. C'est une page vraiment militaire, bien comprise et bien rendue; il n'y manque plus que le bruit du canon pour m'en achever la réalité. Les choses s'y passent comme elles ont dû se passer; cha-

cun y est à son poste, chacun y fait son devoir simplement et sérieusement. Dans aucune des parties de cette vaste composition, je ne découvre, de la part du peintre, la prétention de trancher du matamore et du mangeur d'hommes; tout s'y renferme dans les limites d'une vérité parfaite, et si parfaite que je n'ose m'arrêter trop longtemps devant cette brèche du parapet de la batterie qui livre passage aux boulets de l'ennemi; un clairon déjà renversé sur ce point dangereux et deux tambours qui le traversent à grande course, me disent assez qu'il n'y fait pas bon pour un paisible amateur.

J'arrive au troisième tableau, l'assaut. C'est celui qui a le plus de succès dans la garnison. Je ne m'en étonne pas, c'est le moment décisif, la grande péripétie. Vous trouverez toujours devant, à poste fixe, une masse compacte de soldats de toutes armes, dont les savants commentaires ne seraient pas indifférents, s'il m'était permis d'en reproduire le sens littéral; mais on sait que la langue militaire a sa rhétorique

à part et une saveur de haut goût qui fait tout son génie ; ni synonyme, ni périphrase ne peuvent en tenir lieu ; je m'abstiens donc par respect pour la délicatesse de mes lecteurs, mais quel dommage !

Après avoir gravi la brèche, la première colonne d'assaut, commandée par Lamoricière, cherche une issue pour pénétrer dans la ville. Le colonel Combes, à la tête de la seconde colonne, accourt pour soutenir l'attaque ; il est aisé de le reconnaître ; il occupe presque le centre de la composition ; il a la tête nue, l'épée au poing ; il anime, il enlève ses soldats ; cette figure est très-belle d'action et de mouvement. Plus bas, vers la droite, je vous recommande le groupe de tambours et de clairons qui battent et sonnent la charge. Il est impossible de reproduire avec plus de verve et de vérité le type et la tournure du troupier français ; homme et sac, giberne et schako, capote et briquet, tout est selon l'ordonnance, tout se convient et s'accorde merveilleusement ; le plus méticuleux des caporaux n'y trouverait rien à reprendre. Mais

cela est cru, cela manque d'harmonie; ces figures peintes par grands méplats se découpent durement sur le terrain blafard qui leur sert de fond. Elles n'ont point de côtés fuyants, point de demi-teintes qui les fassent tourner; elles semblent un amas de silhouettes plus ou moins heureusement enchevêtrées les unes dans les autres, mais invariablement collées sur cette toile pour n'en bouger jamais, je vous en réponds. Elles ont de la vie de reste par le geste et l'action; mais de la vie à la façon de ces pantins de carton que les enfants font mouvoir avec des ficelles; il y a de la surface et point d'épaisseur, point de consistance; on percerait tous ces corps de part en part avec une épingle. Est-ce à dire que ce soit absolument là un mauvais ouvrage?—Non, vraiment! il n'en faut pas moins un incontestable talent, une prodigieuse facilité et beaucoup d'adresse pour faire une aussi belle découpure.

N° 2053. Attaque de Constantine par la porte intérieure du Marché.

Ce petit tableau est excellent : vigueur d'exécution, franchise de touche, finesse des expressions, couleur brillante et pure, lumière surabondante, il réunit au plus haut degré les qualités éminentes qui distinguent la manière vive et spirituelle de M. H. Vernet.

Les portes sont enfoncées, mais l'ennemi est au delà sillonnant de son feu l'espace devenu libre, déjà plusieurs des assaillants sont frappés, et le reste balance avant de s'engager sous cette voûte où les balles pleuvent comme la grêle. Ce premier moment d'hésitation si naturel, même aux plus braves, dans une pareille occurrence, est admirablement compris et caractérisé. Par une sorte d'intuition qui lui est propre, car je doute qu'il ait jamais fait une campagne sérieuse, M. H. Vernet excelle à rendre cette variété de sentiments et d'émotions qui viennent se peindre sur

la physionomie du soldat dans les divers accidents de sa vie militaire. On dirait qu'il a passé toute sa vie sous la tente ou sur les champs de bataille, salant sa soupe avec la poudre d'une cartouche et déjeûnant d'un morceau de pain de munition, assaisonné d'un lazzi de bivouac.

N° 2054. Agar chassée par Abraham.

Ceci est une autre affaire, je trouve que la Bible ne va pas à M. H. Vernet, et réciproquement, M. H. Vernet à la Bible ; il y a incompatibilité d'humeurs. Je me rappelle une certaine Judith (très-belle peinture d'ailleurs au point de vue technique), se préparant à tuer ce pauvre Holopherne, et qui me donnait bien les plus singulières idées et les moins bibliques qu'on puisse avoir. C'était une superbe femme, il est vrai, bien campée, pleine de résolution ; mais rien de plus qu'une femme qui se venge un peu trop durement de la froideur,

ou des mépris d'un amant débauché : que diable ! me disais-je, on ne décapite pas un homme pour si peu. Du reste, j'avais beau chercher la jeune fille enthousiaste, la femme forte qui se dévoue pour la gloire de son Dieu et le salut de sa patrie, je ne la trouvais pas.

Agar est de la même famille que cette Judith ; même air de tête, même physionomie, même caractère. La Sara, cachée dans un coin obscur du tableau, à gauche, me paraît seule avoir l'attitude et l'expression convenables ; mais c'est une figure entièrement sacrifiée. Le bonhomme Abraham est roide, froid et mesquin d'ajustement ; il manque d'une certaine ampleur imposante et grandiose que l'on aimerait à voir dans un patriarche. Son geste semble dire : « Ma mie, décampez au plus vite et que je n'entende plus parler de vous. » De son côté, Agar courroucée est prête à lui dire son fait et il le mériterait bien. Je ne vois rien ici qui me rappelle la simplicité primitive et la grandeur des mœurs de la Bible. A part le costume qui ne signifie rien

en ces sortes de sujets, puisqu'il ne repose sur aucun document historique, il s'agit tout uniment dans l'espèce, (style d'avocat), d'un bon bourgeois qui met à la porte une servante insolente qu'il a probablement surprise à faire danser l'anse du panier. La tradition biblique a bien une autre couleur, et les vieux maîtres l'entendaient autrement.

N° 2055. Chasse aux Lions.

Tableau fringant, pétillant, coquet; trop coquet! hommes, chevaux et lions sont parés pour l'amphithéâtre, on dirait qu'ils sortent d'une boîte. La chasse au désert s'accommoderait d'un peu plus de désordre et de négligence. Je sais que l'on plaît davantage à la foule par cet éclat de palette et cette exécution chatoyante; le plus grand nombre s'y laisse prendre comme les alouettes aux scintillements du miroir; mais, à mon sens, de tels succès sont au-dessous de la dignité d'un maître. Il se peut

qu'à cet égard M. H. Vernet soit d'un autre sentiment que moi ; je ne disputerai point ; seulement j'en conclurai que plus d'un artiste, et des meilleurs, ressemblent assez à ces coquettes qui ne dédaignent aucun hommage et ne sont pas même indifférentes à l'éloge d'un porte-faix ou d'un laquais.

En somme, et quoi qu'il en soit de nos remarques, M. H. Vernet n'en est pas moins une des gloires de notre école et l'un des talents les plus populaires qu'elle ait jamais produits. Depuis Joseph Vernet, son illustre aïeul, jamais peintre n'a réuni peut-être autant de facultés précieuses. Conception rapide, fécondité inépuisable, exécution chaleureuse, finesse d'intentions, fermeté de main, sentiment vif de l'effet et de la couleur, il a tout en partage, hormis une seule chose, la patience qui achève et complète le grand maître. On devine à sa manière expéditive et large de gouverner la pâte et la brosse, que les idées lui viennent si soudaines et si pressées, qu'il a à peine le temps de les arrêter sur la toile.

Il peint comme on improvise, c'est un génie essentiellement *prime-sautier*, que plus de combinaison et de calcul tueraient peut-être. Respectons sa fougue et sa liberté, et ne lui demandons pas plus qu'il n'est dans sa nature de nous donner.

M. STEUBEN.

N° 1942. Esmeralda.

Charmante et délicieuse peinture, pleine de suavité, du *faire* le plus tendre et le plus moelleux, de l'éclat le plus doux, du ton le plus velouté, de l'effet le plus piquant et en même temps le plus harmonieux qu'on puisse voir. Chacun veut l'admirer, chacun s'y arrête, chacun en parle; c'est, après le poëme joyeux et burlesque de M. Biard, le grand succès du salon.

Esmeralda est représentée dans l'asile que lui ont ménagé l'amour et le dévouement du pauvre Quasimodo. Assise sur le bord de sa couche, une jambe repliée sous l'autre, elle sourit et flatte de la main sa

jolie chèvre blanche, qui paraît la comprendre et lui rendre ses caresses. Une assez vive lumière, venant d'en haut, éclaire cette scène, et glissant mollement sur la jeune fille, en détermine le modelé et les gracieux contours. Plus loin, et tout à fait dans l'ombre, on aperçoit un Quasimodo de l'invention de M. Steuben, car il n'est pas assez laid pour être du fait de M. Victor Hugo, en d'autres termes, un Quasimodo d'assez bonne mine et d'une figure très-sortable, qui tient attachés sur la belle bohémienne, dont il n'est point vu, les regards les plus tendres et les moins discrets.

Quasimodo est un type créé par M. Victor Hugo, et l'on sait que lorsqu'il se donne la peine de crayonner une figure, elle a le privilége de devenir presqu'aussitôt populaire. Quand on lui emprunte des personnages qu'il a fortement caractérisés, il y a donc, pour l'intelligence du sujet qu'on traite, de l'inconvénient à s'écarter du trait primitif qu'il a tracé. — Mais, me dira M. Steuben, le Quasimodo de M. Victor Hugo, hideux enfant d'un génie fébrile,

était aussi par trop laid. J'ai répugné à charger ma toile d'une si horrible monstruosité L'art ne saurait-il se permettre cette licence? — A la bonne heure; je crois même que sous le rapport purement plastique, vous avez eu raison; mais alors vous n'avez plus que des personnages sans baptême et une scène sans nom. Ce n'est plus Quasimodo ni Esmeralda que vous avez reproduits; c'est une jolie fille et un homme qui a les cheveux roux, une danseuse de corde et son compère, en un mot tout ce que vous voudrez, excepté ce que vous avez voulu faire. Votre sonneur de Notre-Dame est si peu caractérisé, que j'ai vu bon nombre de gens lettrés et qui possèdent leur Victor Hugo sur le bout du doigt, le prendre pour ce grand benêt de Gringoire. Passons néanmoins; si la peinture est bonne, et la vôtre est excellente, on se console aisément de ces légers mécomptes; seulement, au lieu d'un vrai tableau, on n'a plus sous les yeux qu'une belle étude.

Mais avant de nous séparer, monsieur Steuben, je vous demanderai la permission

de vous soumettre une observation qui m'a été suggérée par un examen plus attentif de votré séduisant ouvrage. Vous êtes, Dieu merci ! un de ces hommes forts avec lesquels je ne me fais aucun scrupule d'épuiser mon droit de critique. Il s'agit d'une certaine cuisse du côté gauche dont je suis fort en peine. Votre Esmeralda est charmante, adorable. Vous avez eu le bonheur de rencontrer un admirable modèle qui ne s'est point encore prodigué. Il y a si longtemps qu'on nous montre toujours le même torse, les mêmes bras, les mêmes jambes et la même tête, que nous sommes tout heureux et tout aises de trouver sous vos pinceaux quelque chose d'un peu plus nouveau ; mais je ne comprends pas cette cuisse gauche : où est-elle ? je ne la sens pas; daignez y regarder vous-même et suivez bien mon raisonnement, je vous prie : ou la chèvre a des flancs, et alors c'est aux dépens de la cuisse de la fille, ou la cuisse de la fille est pleine et renflée comme la pose l'exige, et alors la chèvre n'a plus de flancs. Or, comme il me semble que la chèvre affecte

passablement de ventre, il s'ensuit que la fille n'a pas de cuisse, ou au moins qu'elle est cruellement entamée.

Mon Dieu! monsieur, ma remarque est peut-être impertinente, il est possible que je sois dans l'erreur; vous êtes un maître et je ne suis qu'un modeste écolier; je suis prêt à me rendre à vos raisons, que dis-je? à vous croire même sur parole: si vous m'assurez bien positivement que la cuisse gauche y est, elle y sera. Vous voyez que je n'y mets pas de mauvaise volonté; mais je me rabattrai sur la chèvre, ce sera ma fiche de consolation; au demeurant, je le préfère ainsi, j'aime mieux sacrifier la chèvre qu'une fille si jeune et si belle.

D'ailleurs la pose de la figure est pleine de grâce et d'abandon, je me plais à le dire; j'aime la transparence de ces chairs, la pureté de leurs contours, la délicatesse de leur modelé; mais cette cuisse gauche ne me sort pas de la cervelle et me gâte une partie de ces perfections. J'admire encore cette tête animée d'un ravissant sourire, cette taille riche et flexible, ces bras

si frais et si ronds, ces mains si fines et si blanches, et ces beaux cheveux qui se jouent sur ce cou de cygne avec une grâce si parfaite; mais la cuisse gauche, monsieur Steuben! il me faut ma cuisse gauche! je n'insiste que sur ce point; ôtez-moi vite cette vilaine petite chèvre qui me la dérobe, et laissez-moi m'assurer qu'il ne manque rien à cette belle et poétique jeune fille sortie de votre délicieux pinceau, car je ne puis pas vivre plus longtemps avec ce cauchemar.

Si j'étais un puriste de l'école de M. Ingres, je pourrais encore vous chicaner sur la jambe qui s'appuie sur le terrain; elle me semble de deux ou trois pouces plus longue que celle repliée sur cette malheureuse cuisse que je vous réclame; mais je ne m'arrêterai pas sur cette misère, je ne veux pas vous donner trop d'affaires à la fois. Pourvu que vous me donniez satisfaction relativement à la cuisse gauche, je m'arrangerai du reste.

M. le Comte de FORBIN.

Jadis, M. le comte de Forbin a fait des livres et des tableaux. J'ai lu les uns et j'ai vu les autres, je puis en parler savamment. Les livres étaient très-spirituels, les tableaux fort remarquables. Aujourd'hui, M. le comte de Forbin, qui est toujours demeuré homme de goût et d'esprit, a renoncé aux succès littéraires; mais il a conservé pour la muse de la peinture la jeunesse et la verdeur de ses premiers penchants. De plus, il est directeur général des musées royaux, ce qui lui permet de risquer bien des témérités qui seraient déplacées dans un autre. Cette année, par exemple, il s'est avisé de jeter sa riche palette dans tous les coins du Salon, palette opulente s'il en fut jamais et toute chargée de laque, d'outremer, de vermillon, enfin des tons les plus brillants et des couleurs les plus précieuses. Je ne dirai pas que de ce jeu il soit absolument résulté des tableaux; mais cela a donné lieu à des hasards

assez singuliers et que nous recommandons aux amateurs de ce genre de curiosités. Sans doute, le procédé est insolite; mais une fois admis, il faut convenir qu'on ne pouvait pas faire mieux; c'est véritablement original et très-surprenant. De près, on éprouve de l'embarras à se rendre compte de ce chaos de formes indécises et de tons crus et heurtés qu'on a sous les yeux; de loin, au contraire, mais de bien loin, ce n'est pas trop mal; car à vrai dire, on ne sait plus ce que c'est.

Je ne suppose pas que M. le comte de Forbin ait pris un brevet d'invention; libre donc à chacun d'exploiter cette nouvelle méthode de peinture sans qu'il y ait le plus petit mot à dire; néanmoins c'est un conseil que je ne donnerais à personne.

M. ARY SCHEFFER.

Voilà un talent que j'affectionne singulièrement, un talent sérieux, plein de conviction, qui me donne toujours à penser, qui parle toujours à mon âme, qui m'attire

et me retient. Dès que je suis devant un tableau de M. Scheffer, j'oublie à l'instant l'apparence matérielle, la forme et la couleur, j'appartiens à l'idée, je la cherche, je m'en pénètre, et je me surprends à achever le poëme dont l'artiste ne m'a donné qu'un épisode. M. Scheffer a quelque chose des habitudes méditatives et du spiritualisme rêveur des tempéraments germaniques. L'art ne lui apparaît, à première vue, que par son côté le plus subtil et en apparence le plus insaisissable; tout sujet de peinture n'est d'abord pour lui qu'une pure abstraction qu'il essaiera bientôt de rendre palpable. C'est alors qu'il s'assied devant son chevalet; il réfléchit, il se recueille, il cherche à sa pensée un mode d'expression qui soit au pouvoir de son talent, et quand il l'a trouvé, le voilà qui fixe sur sa toile les nuances les plus délicates d'une rêverie de Goëthe ou de Schiller, la personnification la plus épurée d'un symbole religieux, ou les plus secrètes angoisses d'un cœur brisé par la douleur ou flétri par un long désespoir.

Tel est, à mon sens, M. Ary Scheffer; c'est un poëte maniant des pinceaux, un poëte intime, incisif, pénétrant, un poëte de l'école platonicienne, spiritualiste par essence, recherchant avec passion l'idéal dans un art qui, pourtant, s'attache spécialement à la forme palpable, et souvent il est assez heureux pour accorder l'un et l'autre. Il n'y a peut-être pas dans tous ses tableaux une seule touche qui ne témoigne de cette prédilection décidée pour tout ce qui remue le cœur et élève la pensée, en passant par les yeux. Il n'agit sur le plus délicat de nos sens que pour arriver plus vite et plus sûrement à notre âme. Arrachez-lui des mains sa brosse et ses crayons, ravissez-lui sa palette, crevez sa toile, brisez son chevalet, par la force du fait il ne sera plus peintre; mais il sera toujours poëte, il écrira s'il ne peut peindre, il vous racontera de tragiques aventures, d'inconsolables douleurs, il rimera des élégies, des hymnes et des ballades; et si vous lui retirez encore sa plume, il deviendra musicien, il chantera, il inventera des har-

monies et des mélodies en accord avec les élans de sa pensée, avec les aspirations mystiques de son âme; en un mot, et quoi qu'on fasse, il restera poëte, et son génie saura bien trouver en dépit de tout quelque moyen de se faire jour au dehors.

Nous avons de M. Scheffer, au salon de cette année, cinq tableaux où brille à des degrés différents, le genre de mérite qui lui est propre. Nous allons en dire quelques mots.

N° 1896. Mignon exprimant le regret de la patrie.

N° 1897. Mignon aspirant au ciel.

Mignon est un personnage d'un roman de Goëthe, intitulé *Wilhem Meister*. C'est une jeune fille enlevée de bonne heure au beau soleil de l'Italie, et qui se meurt, fleur bientôt étiolée, sous le ciel froid et brumeux d'une contrée du Nord.

Le choix d'un semblable sujet ne justifie-t-il pas pleinement tout ce que je viens d'écrire sur la tournure essentiellement rê-

veuse et mélancolique du génie de M. Ary Scheffer? Il n'y a que lui pour ne pas désespérer de rendre sensible par la peinture une intention aussi vague que celle-ci par exemple : « Mignon exprimant le regret de la patrie. »

Comment cette figure me dira-t-elle que c'est la patrie qu'elle regrette, et non son père, sa mère, ou peut-être son chat ou son oiseau? Je ne vois qu'une jeune enfant triste et languissante, au teint pâle et plombé, aux grands yeux noirs, dont le regard morne et terne me suit en quelqu'endroit que je me place; mais ce regret de la patrie où est-il? par quoi l'avez-vous caractérisé? peut-il l'être? Il y a là je ne sais quoi d'indéterminé qui retire à votre œuvre une bonne part de l'intérêt qu'elle devrait inspirer; elle reste une lettre close pour la plupart de ceux qui s'y arrêtent, on cherche un moment le mot de l'énigme et puis l'on passe.

Ces réflexions s'appliquent également au second tableau représentant « Mignon aspirant au ciel. » Même défaut de précision,

même vague dans l'idée, même obscurité du sujet. Cependant ce bel œil noir qui s'ouvre vers le ciel et qui semble y chercher une autre patrie, vous met davantage sur la trace des intentions de l'artiste; mais sous l'empire de combien d'émotions différentes n'adresse-t-on pas au ciel un regard suppliant et douloureux? Il y a encore trop à deviner. La peinture n'est pas comme la musique, qui n'a besoin que d'un certain nombre d'expressions générales pour satisfaire à tous les sentiments; on est plus exigeant avec elle, parce qu'elle a les moyens de donner un corps à sa pensée et de lui imprimer un caractère qui l'isole et la garantit de toute confusion.

Ces deux tableaux sont d'une exécution grave et contenue. On y remarque un grand goût de dessin, des formes bien étudiées; mais pourquoi ces carnations d'un ton bistreux? pourquoi cette affectation d'une couleur triste et sombre dans tout l'ensemble? Est-ce encore de la poésie?

Celle-ci passe un peu les bornes que j'y mets.

Soyez poëte, je le veux bien; mais soyez-le dans les limites de l'art que vous avez choisi pour être l'interprète de vos inspirations. La peinture vit surtout par la lumière et la couleur. Sous le prétexte d'un certain idéalisme poussé jusqu'à l'affectation, il ne vous est pas permis de la priver de son principal ressort.

N° 1898. Faust apercevant Marguerite pour la première fois.

Cette composition est fort belle, et je dirais complétement belle, n'était dans la partie gauche quatre ou cinq figures, d'un très-bon style d'ailleurs, mais trop sèches de contour et qui se dessinent durement les unes sur les autres, sans laisser soupçonner aucun espace entre elles. Toutes se confondent sur un même plan et viennent également à l'œil, ce qui ôte de la profondeur à la scène. Ce défaut est assez commun chez les peintres presqu'exclusivement dessinateurs; M. Scheffer y tombe

quelquefois depuis qu'il se préoccupe surtout de mériter ce titre.

Marguerite est seule sur le devant du tableau ; elle descend les degrés de l'église ; sa robe de laine blanche, à larges plis, est fort bien ajustée et d'un bon effet, sa démarche est simple et même un peu vulgaire, sa tête est belle d'innocence, son regard calme et presque incertain témoigne de la sérénité de son âme ; c'est bien là Marguerite avant sa chute, Marguerite pure, et dont le cœur n'a pas encore tressailli sous l'œil fascinateur de l'homme qui doit la perdre.

A droite, et sur le second plan, on voit Faust et Méphistophelès. La tête de ce Faust est admirable d'invention. C'est la passion toute vive, la passion fougueuse et sensuelle, telle que Satan peut l'inspirer et comme la doit ressentir un homme capable de se jeter dans l'orgie pour se consoler des mécomptes de son orgueil. La convoitise est dans ses yeux et le désir sur ses lèvres entr'ouvertes. La physionomie ardente de cet homme altéré

de luxure, ainsi placée en opposition avec les traits si calmes et si candides de l'innocente jeune fille, a quelque chose de fatal et de saisissant. Tout le drame de Goëthe est dans ce contraste. Quant au Méphistophelès, il a le type consacré : front déprimé, nez crochu, petits yeux renfoncés, menton saillant, bouche fendue jusqu'aux oreilles, rire sardonique, rien n'y manque ; c'est un signalement connu du plus innocent des gendarmes, depuis que l'invasion de la littérature fantastique nous a mis en relations réglées avec le diable.

N'oublions pas de donner un éloge à la jolie figure d'enfant, portant un livre d'heures, qui vient après Marguerite. On voit que tout fier d'un fardeau si précieux, cet enfant se croit déjà quelque chose, et sous sa paupière si modestement baissée, on devine qu'il cache le triomphe de sa petite vanité satisfaite.

Il y a là une nuance d'expression d'une finesse achevée et une délicatesse de faire qui répond à celle de l'intention. Ah! monsieur Scheffer, n'eussiez-vous fait

que la belle tête de Faust, votre roi de Thulé, dont je vais parler tout à l'heure, et cette charmante figure d'enfant, vous auriez encore le droit de vous approprier ce mot du Corrége et de dire comme lui : *Ed anch'io son pittore !* et moi aussi je suis peintre !

N° 1895. Le Christ sur la montagne des Oliviers.

Effet harmonieux et calme, couleur douce et fluente, dessin élégant et facile, en un mot, tableau flatteur à l'œil; mais dans lequel le désir d'atteindre à la plus grande vérité d'expression possible a égaré le talent du peintre. Oui, sans doute, ce fut une poignante agonie qui vint assaillir Jésus pendant cette cruelle nuit passée sous les oliviers de la montagne, mais agonie de l'âme plutôt que du corps. Dieu permit que son Fils, avant de mourir, payât une fois le tribut à la faiblesse humaine, afin qu'il fût bien avéré pour tous qu'il s'était réellement fait homme, et qu'aucune douleur n'avait manqué à son

généreux sacrifice. Cependant il n'en faut pas conclure une absence complète d'énergie morale, ni tous les signes extérieurs d'une agonie réelle et vulgaire. Il s'agit, en définitive, d'un homme de nature divine, et non d'une chétive créature impuissante à se défendre contre les appréhensions d'une fin prochaine. M. Scheffer n'a abordé son sujet que par le côté purement humain; son Christ n'est qu'un homme ordinaire qui s'abandonne entièrement en face de la mort. Il est abîmé, terrassé, sans aucune force sous la main déjà levée de ses bourreaux et de ses persécuteurs; sa tête retombe sur sa poitrine, ses yeux se sont fermés, ses bras pendent immobiles le long de son corps affaissé; il n'y a plus d'âme en lui, plus de vie : viennent Judas et les soldats de Caïphe, ils ne trouveront qu'un cadavre.

Comprendre ainsi ce douloureux mystère, c'est lui ravir tout caractère symbolique et le faire descendre de la sphère élevée, où la religion l'a placé, pour le revêtir d'une forme trop décidément ter-

restre. Peut-être à l'imagination d'un peuple encore peu avancé et sur qui l'idée religieuse n'a d'empire qu'autant qu'elle se matérialise, peut-être, dis-je, faut-il de semblables images, elles entretiennent sa ferveur, elles excitent son zèle, elles exaltent sa dévotion; mais à nous autres hommes vieillis dans la civilisation, qui sommes nourris dans les principes d'un christianisme plus pur, plus abstrait, et, si j'ose ainsi parler, plus philosophique, il ne suffit pas de nous dire : « Voilà le Christ agonisant sur la montagne », il faut encore que nous le reconnaissions à la beauté morale empreinte sur tous ses traits, à la sainte gravité de sa contenance, à l'imperturbable dignité de ses actions, et c'est à quoi, selon mon jugement, M. Scheffer a failli; il a amené son sujet à lui, au lieu de s'élever jusqu'à son sujet.

N° 1899. Le roi de Thulé (ballade de Goëthe).

Ce roi de Thulé, dans sa jeunesse, avait épousé une belle princesse qu'il aimait

beaucoup et qui le lui rendait de tout son cœur. Peu de temps après cette union, et lorsque la lune de miel durait encore, la reine mourut. Le pauvre roi inconsolable dépose alors sceptre et couronne, partage à ses amis et serviteurs ses joyaux, sa vaisselle, ses chevaux, ses chiens, ses armes, et se retire je ne sais où, n'emportant avec lui que la coupe d'or dont sa bien-aimée avait coutume de se servir à table. Chaque jour il buvait au moins une fois son hydromel dans cette coupe, en songeant à la belle main qui l'avait si souvent touchée, à la belle bouche qui l'avait tant de fois effleurée. Enfin, sentant approcher sa dernière heure, il se la fit encore apporter pleine, la vida en l'honneur de la trop chère défunte et la lança ensuite dans la mer, afin qu'après lui le contact d'aucune bouche étrangère ne vînt profaner cette précieuse relique. Telle est l'histoire naïve et touchante du roi de Thulé et de son beau gobelet d'or. Il fallait bien que j'en disse deux mots pour arriver à faire mieux comprendre toute l'excellence de l'œuvre du peintre.

M. Scheffer a choisi l'instant où ce bon roi de Thulé, déjà bien vieux, vide peut-être sa coupe pour la dernière fois. Il faut voir de quelle étreinte convulsive et tendre il la serre entre ses mains tremblantes, et les grosses larmes qui coulent le long de ses joues et qui vont se mêler à son breuvage ou se perdre dans le flot de sa longue barbe blanche. Soit dessein, soit hasard, je ne vais jamais au Louvre sans me retrouver bientôt arrêté devant cette admirable tête de vieillard, d'une expression si profonde, si pathétique, et quand j'y suis, j'y reste; je ne puis plus m'en détacher. D'où vient cet empire que le peintre exerce ici sur moi? Je m'en vais vous le dire : c'est qu'il y a dans son œuvre quelque chose d'indéfinissable et pourtant de profondément senti, qui fait vibrer les cordes de mon cœur; quelque chose qui ressemble à cette note sensible et pénétrante que l'on attend toujours avec anxiété dans un chant un peu passionné; enfin ce je ne sais quoi qui fait mal et plaisir tout à la fois. M. Ary Scheffer est, de tous les peintres,

celui chez lequel j'ai le plus souvent rencontré *ce qui me fait mal.*

Un mot du métier. Ce roi de Thulé est peint dans la première manière de l'artiste unie à un goût de dessin plus sévère : aussi quelle riche et savante couleur ! quelle franchise de ton ! quelle vigueur d'effet ! On se croirait devant un Rembrandt. Dans ceux de ses ouvrages qu'il estime les plus importants, soit à cause de leur dimension, soit à cause du sujet, M. Scheffer, depuis plusieurs années, affecte l'emploi d'un mode d'exécution plus grave et plus rigoureux, qui le gêne, à mon sens, dans le libre développement de son talent de coloriste, et le rapproche quelque peu de la petite église de M. Ingres. Je crains que ce scrupule, fort honorable d'ailleurs, n'ait alourdi son travail et altéré l'éclat et la pureté de sa palette. Ce n'est là qu'un doute que je lui soumets en toute humilité; mais j'en appelle à lui-même ; qu'il compare ce roi de Thulé aux deux Mignons et même à la Marguerite, et qu'il nous dise s'il n'y a pas lieu de regretter quelquefois, pour les amis sin-

cères de son beau talent, qu'il se soit écarté de sa première voie. Croyez-moi, monsieur Scheffer, soyez coloriste si tel est votre destin; Rembrandt le fut aussi; c'est surtout par la couleur et l'effet qu'il est demeuré un grand peintre et un poëte plus grand encore. Il lui suffit souvent d'un rayon de soleil noyé dans une large demi-teinte, pour nous subjuguer aussi despotiquement que Raphaël le peut faire avec l'élégante perfection de son dessin.

M. Henri SCHEFFER.

Frère et digne émule du précédent. Talent précieux, appliqué, honnête, intelligent, grand et judicieux observateur de la nature. Qui ne se rappelle sa Charlotte Corday, son prêche protestant et ses beaux portraits d'Armand Carrel et de M. Arago? Celui de M. Lafitte que nous avons au Salon, ne le cède en rien à ses deux aînés; c'est la vie transportée sur la toile. Arrêtez un moment votre œil sur cette peinture, et rendez hommage à la supériorité d'un si

beau travail. Voyez comme cette tête tourne, comme elle vit, comme elle pense, comme elle jaillit de la bordure; et dépêchez-vous d'aller vous faire peindre par M. H. Scheffer, si vous aimez la vérité et les belles œuvres.

N° 1900. Conseil tenu par le roi au château de Champlâtreux.

Voici de quoi prêter encore plus de crédit au conseil que je viens de vous donner, car toutes les têtes sont ici d'une exquise ressemblance; hormis une seule, celle du roi. Du reste que vous dirai-je de ce tableau? — C'est un monument précieux pour une famille, sans doute; on est très-bien venu à faire consacrer par un habile homme un souvenir aussi honorable; mais ce souvenir en lui-même offre bien peu de ressource à l'artiste. Que faire de sept ou huit personnages officiels, assistant à un conseil de pure formalité, dans lequel la discussion ne dut certainement pas être

très-animée ? On ne pouvait que chercher à donner à chacun son caractère particulier, son air et sa contenance ; il fallait qu'à ces seuls dehors on pût reconnaître quelque chose de leur humeur et de leur tempérament. Il n'y avait que ce moyen de pallier la froideur du sujet, et M. H. Scheffer ne l'a pas négligé. Il a compris sa tâche en homme d'esprit et s'en est acquitté avec une aisance et une bonne grâce qui ne laissent rien à désirer.

M. GUDIN.

Si la mythologie était encore de mode, je dirais, en style de Jean de Meung, que M. Gudin a le brevet de premier peintre de monseigneur Neptune, roi des plaines pélagiques et autres eaux salées. Rien ne m'empêcherait encore de supposer que c'est le dieu lui-même, devenu peintre, faute de mieux, depuis qu'il a été mis à la réforme. La mer n'est-elle pas son domaine ? il se l'est inféodée, il y règne

en maître; la tempête est suspendue au bout de sa brosse, et quand il lui plaît, il a aussi son *quos ego* qui fait tout rentrer dans le calme. Mais trêve à la plaisanterie; M. Gudin est un de ces artistes pénétrés de l'importance et de la dignité de l'art, auxquels la critique et l'éloge ne doivent arriver que sous une forme sérieuse.

M. Gudin a douze tableaux à l'exposition. Il y aurait de quoi fournir à la renommée de cinq ou six peintres. Cependant une remarque a été faite. Parmi ces tableaux, plusieurs des plus considérables ont paru à quelques personnes d'un *faire* trop rapide, trop abandonné; elles auraient voulu que le dessin en fût plus accentué, la touche moins indécise, le ton plus solide. D'ailleurs on rendait pleine justice aux grandes qualités du peintre, à son talent de coloriste, à la vérité et à la vigueur de ses effets, à l'intelligence de ses compositions, à l'abondance de sa pensée. Mais on disait aussi que ces tableaux manquaient de corps, que les premiers plans offraient quelque mollesse, et qu'enfin

les détails n'en étaient pas accusés d'une main assez ferme. Je reproduis l'objection sans en rien rabattre. Elle est grave et vaut la peine qu'on s'y arrête.

Je conteste que tout soit rigoureusement exact dans les reproches qu'on a faits à M. Gudin ; mais, puisqu'il faut le dire, il y a pourtant du vrai, et je suis presque certain que lui-même le sent déjà mieux que personne. Cependant il ne m'est pas possible de croire qu'un homme aussi habile, aussi consciencieux, se soit engagé dans une fausse route de propos délibéré ou par trop de laisser-aller. Il a pu se tromper en quelques parties de son art, soit ; mais je garantis que c'est de la meilleure foi du monde. S'il y a erreur, cherchons d'où elle peut provenir, et si même elle ne serait pas le résultat d'un savant calcul ; car il y a des erreurs habiles.

On a jugé les ouvrages de M. Gudin comme on eût fait d'un tableau de chevalet, d'une œuvre isolée ; on ne s'est nullement occupé de leur destination future, ni du grand tout auquel ils se rat-

tachent. Mais ce n'est point un seul tableau que l'artiste a été chargé de peindre, c'est une galerie tout entière, et une galerie devant contenir plus de quatre-vingts peintures de toutes dimensions. Il eût été juste cependant de tenir compte dans la critique de cette circonstance susceptible de la modifier. Le fini et la recherche d'exécution qu'exige un tableau de chevalet, qui doit toujours être vu de près et sous la plus belle lumière, seraient déplacés dans un grand ensemble de décoration monumentale. Assurément il faut se garder de tomber jamais dans le *poncif* et le *lâché*; mais il convient aussi de proportionner les procédés de l'art à l'immensité de l'entreprise. Rubens, et que la modestie de M. Gudin me pardonne de citer ici Rubens à propos de lui, Rubens, dis-je, ne peignait pas la galerie de Médicis comme la femme au chapeau de paille. Placez à quinze ou vingt pieds de haut un tableau curieusement achevé et dites-moi quel effet vous en obtiendrez : supposez encore qu'il ne soit éclairé que par un jour péni-

blement obtenu, ou ne venant que de reflet, ce tableau s'il est peint et repeint n'aura plus aucune transparence ; il paraîtra mat et lourd, ce sera de la peinture morte.

J'ai eu l'occasion de voir les tableaux de M. Gudin avant qu'ils ne fussent exposés ; c'était par un ciel assez sombre et ils faisaient bien. Je remarquai même que plus leur position les éloignait du jour, plus ils s'achevaient, plus ils prenaient de ressort. Pour si peu qu'on ait d'expérience dans le métier, qui ne sait en effet qu'une lumière voilée, jette souvent sur la peinture un grand glacis naturel qui en augmente la puissance. Le grand soleil du Salon dévore bien des palettes ; mais ce n'est pas pour lui servir toujours de pâture que les beaux ouvrages de M. Gudin ont été faits. Il faudra les voir à leur place, dans cette galerie où la lumière ne leur arrivera souvent que d'écho et par d'étroites ouvertures. Jusques là contentons-nous d'en apprécier les belles parties, et réservons la critique pour le temps où elle pourra devenir définitive. Peut-être en sera-t-il de ces

peintures comme de la Minerve colossale de je ne sais plus quel statuaire de l'antiquité ; avant qu'elle ne fût montée au fronton qu'elle devait décorer, tout le monde s'en moquait ; ce n'était, au dire de chacun, qu'un caillou mal taillé ; une fois à sa place ce fut un chef-d'œuvre.

Entre toutes les compositions de M. Gudin, je choisirai particulièrement pour les signaler à l'attention de mes lecteurs, d'abord le combat d'Ouessant, grande et belle page d'un effet imposant et au succès complet de laquelle il ne manque peut-être que d'être considérée de son véritable point de vue. Ensuite, ce combat si dramatique du chevalier de Forbin, qui se termine par l'incendie d'un vaisseau au milieu d'une mer houleuse ; et celui de Doël en 1832, contre les Hollandais, si remarquable par la vérité du site et la profondeur des plans ; à la rigueur il n'y a dans ce dernier tableau qu'un ciel et un horizon ; mais jamais on n'a tiré un plus habile parti de deux éléments aussi simples. N'oublions pas non plus une charmante vue du Tréport, prise

de la mer, ouvrage d'une grande finesse de ton et d'une admirable lumière, ni la croix de pierre du même lieu, ainsi que deux petites marines claires et lumineuses qui brillent comme deux perles.

Quelle que soit, en dernière analyse, l'opinion que l'on garde du mode d'exécution suivi par M. Gudin dans ses dernières productions, il est impossible de n'y pas reconnaître une vive intelligence des grands effets de la nature, un talent décidé de coloriste, une vérité inépuisable et une facilité de main peut-être unique entre tous nos peintres. On sent que l'inspiration et la pensée abondent chez notre artiste, qu'elles le pressent incessamment de produire et qu'il ne peut s'arrêter que lorsqu'il a fait jaillir sur sa toile le tableau déjà créé dans son imagination. De là cette rapidité, cette fougue d'exécution qui peut seule répondre à la vivacité de ses impressions, qui est inhérente à la nature de son génie et qu'il ne prend aucun soin de dissimuler : si c'est un défaut, je n'ai pas le courage de souhaiter qu'il s'en corrige.

M. AMAURY DUVAL.

N° 20. Plusieurs portraits, même numéro.

Je n'en ai vu qu'un, celui de mademoiselle ***, vraie glace panachée, pistache et vanille, abricot et groseille, car telle est l'idée qu'il réveille au premier abord; la saveur en vient au palais; c'est une sorte d'effet sympathique et nerveux analogue à celui qu'on éprouve en voyant couper un citron.

Cette peinture témoigne de deux prétentions : la première de passer pour un grand dessinateur, la seconde de faire un tour de force avec un certain aplomb. Cette double ambition se trouve-t-elle justifiée par le résultat? voilà ce qu'il est bon d'examiner.

Quant au dessin, je n'ai qu'une seule observation à faire, mais je la crois décisive : M. Amaury affecte la science et la sévérité dans la forme ; on sait que sur ce chapitre, il est intraitable et ne pardonne même pas à Rubens; un coloriste lui fait

mal à voir, et s'il avait le malheur d'être coloriste, je crois qu'il irait se pendre; heureusement! nous sommes pleinement rassurés à cet égard; mais alors on se demande comment il a pu faire à mademoiselle *** des bras aussi détestables, et, au bout de ces bras, emmancher des mains d'une façon aussi ridicule, la gauche surtout. Il ne faut pas être bien savant pour découvrir ici l'incorrection, elle saute aux yeux. Jamais pareille articulation, jamais pareils bras ne se sont rencontrés dans une créature vivante et raisonnablement faite : à quoi sert donc la science? — Est-ce donc une difformité du modèle ou une erreur du crayon? Le doute est déjà peu flatteur pour mademoiselle ***, et si j'étais à sa place, j'attaquerais le peintre en police correctionnelle pour avoir diffamé mon bras et ma main. Notez que je me tais du visage, et pourtant il s'y trouve un nez qu'aucune ombre n'assaisonne, nez impitoyablement aplati, nez avorté, nez incroyable, qui pourrait fournir un nouvel aliment au procès.

Quant au tour de force, toute la question se réduit à savoir si l'art doit descendre au métier de saltimbanque ou d'escamoteur? j'en doute. N'aurait-il point bon air à nous faire cette petite harangue : « Remarquez bien ce tour, messieurs et mesdames, il est vraiment surprenant, extraordinaire! je vais vous faire ce tableau en n'y employant que trois couleurs au lieu de douze; celui-ci, en ayant à chaque bras un boulet de vingt-quatre, et celui-là, par dessous la jambe; c'est toujours de plus fort en plus fort, absolument comme chez Nicolet. » S'il en était ainsi, M. Ducornet serait le premier peintre du monde, car il peint avec le pied. Mais que m'importent à moi les conditions difficiles dans lesquelles vous vous placez à plaisir pour élaborer votre œuvre? Je ne m'enquiers pas de la difficulté, mais de la qualité; j'aime mieux ce qui me charme que ce qui m'étonne. Si vous avez la fantaisie dépravée d'appliquer votre talent à des études bizarres, gardez ces études dans votre atelier. Pourquoi tenter ainsi la critique?

pourquoi dans un même cadre cet odieux mélange des teintes les plus fades et tout à la fois les plus disparates? — A un homme d'esprit qui lui demandait raison de ce vilain rose criard dont il a affublé son modèle, M. Amaury Duval répondit : « C'est parce que le fond est gris. » Si je lui demande à mon tour pourquoi ce fond est d'un gris si maussade, il me répondra sans doute : « C'est parce que la robe est rose. » Il n'y a pas moyen de sortir de là, c'est un impasse.

Au reste, je ne suis pas seul de mon avis; il n'y a qu'un cri sur la peinture excentrique de M. Amaury Duval; les femmes s'en effarouchent, les hommes s'en amusent et les amateurs sérieux s'en affligent. Quoi de plus pénible, en effet, et de plus déplorable, que de voir un homme d'un incontestable talent, se perdre et s'user ainsi dans les raffinements puérils d'un art étroit et mesquin?

M. BIARD.

Hâtons-nous d'aller chercher auprès de

notre ami, M. Biard, une distraction à cette réflexion importune, à ce regret peut-être inutile, car je crains bien que M. Amaury Duval ne soit déjà trop avant dans le chemin de la perdition, pour que nous puissions désormais fonder de grandes espérances sur sa conversion.

Si vous aimez la vérité, la franchise, la verve, l'esprit, le rendu, la joie bruyante, le rire intelligent, la comédie, le vaudeville, le drame, arrêtez-vous longtemps auprès de M. Biard et laissez-vous faire; il vous donnera tout cela généreusement, sans compter. Il est si riche, si fécond, si varié, si original, qu'il n'a pas besoin, je vous en réponds, de faire des économies avec son public. Il y a bon nombre d'honnêtes artistes que leur respectable indigence, en fait d'idées, condamne à plus de réserve, et qui sont obligés de regarder à la dépense et de vivre de ménage; ils ont même tant de peur d'être pris sans vert, qu'ils ne se risquent souvent que du quart ou de la moitié d'une, afin de retrouver le reste pour une autre fois. Ils sont à cet

égard ordonnés et rangés comme un banquier, et peuvent à tout moment établir le bilan de leur petit génie. M. Biard n'est pas ainsi fait; il a des manières de grand seigneur et nous jette résolument tout son trésor à la tête, sans se mettre en peine du lendemain. Aussi est-ce le talent le plus goûté, le plus populaire de notre époque; il est devenu proverbial; tous l'apprécient et le comprennent également, l'habit fin comme le gros elbeuf, la robe de velours comme la robe d'indienne, la boutique aussi bien que le salon. Et voilà ce que font l'habileté, l'esprit et l'originalité unis à un grand fonds d'observations fines et spirituelles. On me demandait dernièrement de quel atelier M. Biard était sorti : Eh! mon Dieu, répondis-je, vous vous trompez; ce n'est point un peintre venu en serre chaude; il est tout simplement poussé en pleine terre, sous l'aile de cette bonne nature, et j'espère qu'il y paraît à la vigueur de sa séve, à la verdeur de son feuillage et à la saveur de ses fruits.

N° 165. Exorcisme de Charles VI, par deux moines augustins.

Bon tableau, bien fait, bien peint, bien entendu. Il suffirait à faire la réputation d'un autre peintre; mais ce n'est qu'un très-estimable tableau, et je passe.

N° 166. Le repas interrompu.

C'est un dîner de vénérables curés réunis chez leur doyen. Le potage est servi; l'un des convives en retire délicatement, avec le pouce et l'index, une souris qu'il montre à toute l'assistance; stupéfaction générale, indignation de l'amphytrion, pétrification de la servante! Il n'y a qu'un espiègle d'enfant de chœur, groom ordinaire de M. le curé, qui paraît trouver la chose amusante. Je le soupçonne fort d'être le chasseur qui a fourni au festin cette nouvelle espèce de gibier. Il faut voir l'expression de dégoût écrite sur les visages de tous ces bons prêtres. Il n'y en a qu'un,

un seul! dont l'air béat et recueilli me donnerait à penser que le repas a lieu un jour maigre, et qu'il est moins préoccupé de la nature insolite du mets, que du scrupule d'avoir enfreint, malgré lui, la règle canonique du jeûne.

Pour retracer avec tant d'esprit et de vérité l'ensemble d'une pareille scène, il faut y avoir assisté, il faut avoir mangé sa part de ce damné potage. — Revenez souvent à ce petit tableau, car c'est une perle, c'est du Biard tout pur et de la plus exquise qualité.

N° 167. Embarcation attaquée par des ours blancs dans les mers du Nord.

Ces pauvres gens sont perdus! voilà la première idée qui me frappe en voyant ce terrible tableau. M. Lepoittevin, qui est un habile homme, a fait aussi des naufragés attaqués par des ours blancs; mais il a eu pitié de moi, il n'a pas voulu abuser de ma sensibilité, je suis pleinement rassuré sur le sort de ses personnages; ils se tireront d'af-

faire M. Biard au contraire a été inflexible, inexorable ; il a voulu que ces trois malheureux fussent dévorés et ils le seront, à moins d'un miracle que je ne puis pas prévoir, et que le peintre aurait donc réservé en dehors de la bordure ou derrière la toile. Si encore j'apercevais à l'horizon un petit bout de voile, rien que la pomme d'un mât ; mais ni voile, ni mât n'apparaissent ; je vous répète qu'ils sont perdus. — Ah ! monsieur Biard, vous avez été bien dur !

Ce tableau est exécuté comme M. Biard exécute, avec une solidité de ton et une fermeté de pinceau supérieures. Je l'admire sans restriction ; néanmoins je ne voudrais pas l'avoir toujours sous les yeux ; il me serre le cœur, il m'attriste, il me fait prendre en grippe les ours blancs. Mais vous qui aimez le drame, venez vite, accourez, le voilà dans toute son énergie, dans toute son horreur, dans sa réalité la plus saisissante ; mais prenez garde qu'aucun de ces maudits ours ne vienne à se retourner !

N° 168. Le concert de famille.

Qui n'a point vu cela au moins une fois en sa vie ? — Un enfant à peine sevré tient gravement le piano ; le haut tabouret sur lequel il est juché me fait trembler pour ses jours ; un vieux Colin d'opéra comique, blond de cheveux, blond de teint, blond de costume, se pâme en estropiant une ariette de Grétry ou de Daleyrac ; la grand'maman ne peut se tenir d'aise ; la glorieuse mère de l'enfant phénoménal, l'heureuse épouse de l'Elleviou suranné, a presque la larme à l'œil, et le reste de la famille applaudit, ou bat la mesure à contre temps, selon la bonne coutume du vrai *dilettante* bourgeois. Voilà le concert de famille, petit tableau de mœurs d'une vérité charmante. Je vous le disais bien que M. Biard avait aussi la comédie dans son pinceau. Vous allez voir.

N° 169. La poste restante.

Combien de choses à dire et à faire sur

la poste restante! que d'intérêts divers, que d'intrigues, que de sentiments, que de noirceurs, que de petits secrets, que d'amours, que de haines viennent se croiser là! Quel champ fertile pour un esprit pénétrant, pour un peintre observateur! M. Biard n'a pas manqué d'y venir faire sa récolte.

Le milieu du tableau est occupé par un mari égrillard que sa femme surprend en flagrant délit de correspondance illicite. Madame veut avoir la lettre suspecte, monsieur ne veut pas la donner, de quoi madame paraît excessivement contrariée; elle est pâle, elle est tremblante, elle a son chapeau renversé sur ses épaules, elle ne se connaît plus, il est clair qu'elle va se trouver mal ou arracher les yeux à quelqu'un. Un épagneul du genre Azor, une petite fille et un ami du mari complètent cette scène; l'épagneul fait le beau pour avoir des gimblettes; il prend bien son temps! l'enfant, qui aime autant papa que maman, garde la plus stricte neutralité, et l'ami, un peu goguenard, fait ob-

server à madame qu'elle oublie le respect dû au chef légal de la communauté. Tout cela est disposé, compris et rendu à ravir. — N'est-ce point là de la bonne comédie à la manière de Dancourt ou de Dufresny; je n'ose pas dire de Molière, M. Biard n'accepterait pas l'éloge. — D'autres personnages achèvent de remplir le champ du tableau, parmi lesquels je vous prie surtout de remarquer la petite femme de chambre qui prélève son droit de commission sur les secrets de sa maîtresse, la grisette sentimentale qui vient probablement de recevoir d'un étudiant en droit quelque page brûlante dérobée à la *Nouvelle Héloïse*, et enfin ce monsieur, d'assez mince apparence, qui lit une lettre dont il est singulièrement effaré. Jamais une mauvaise nouvelle ne s'est mieux reflétée sur un visage.

N° 170. Les suites d'un bal masqué.

Il est impossible de rien voir de plus gai, de plus animé, de plus vivant, de

plus remué, de plus bouffon, que cette folle et joviale peinture; mais il faut acheter rudement le plaisir de la voir; il y a presqu'autant de désordre en face du tableau que dessus. J'y ai déjà perdu un foulard et gagné une foulure. Je m'étonne que l'autorité ne se soit pas encore avisée de placer aux abords deux gardes municipaux, chargés de régulariser l'enthousiasme de la foule, et de réprimer les distractions des gens enclins à se tromper de poches.

Nous sommes à la porte d'un bal masqué, où des danseurs, trop gaillards, se sont probablement permis des licences que la moralité du garde municipal et du sergent de ville n'ont pas dû tolérer; car le garde municipal et le sergent de ville sont des êtres essentiellement moraux par caractère et par état. Une bande de masques a été cernée, appréhendée et poussée dehors, non sans opposer une glorieuse résistance. La bataille dure encore; déjà un sergent de ville est tombé martyr de ses principes; un autre semble retenir de la main son

œil déplacé par un coup de poing; une espèce de brasseur, taillé en Hercule, déguisé en comtesse et dont la toilette, par suite du conflit, a été mise dans le désordre le plus galant, soutient presqu'à lui seul tout l'effort des assaillants. Il est le corps de bataille d'où partent les plus rudes coups, et qui tient encore la victoire incertaine. Mais la garde arrive, et grâce au ciel ainsi qu'aux bourrades, force restera à la morale et à la loi. Des femmes, plus ou moins chiffonnées, sont adroitement mêlées à tout ce tumulte, et jettent sur ce que cette scène aurait, sans elles, de trop brutal, un peu de la grâce qui ne les abandonne jamais.

Tel est à peu près le tableau de M. Biard; mais c'est en vain que j'essayerais de donner une idée de la verve et de l'inépuisable gaieté qu'il a su y répandre. C'est un poëme burlesque tout entier, dans lequel la vérité n'est jamais sacrifiée au besoin de faire de la caricature. Voyez ces sergents de ville, comme ce sont bien des sergents de ville, comme il serait

presque impossible de placer leurs têtes sur d'autres épaules sans faire un non-sens ! Certes, si M. Biard ne les a pas peints d'après nature, il a plus d'esprit que la nature elle-même. Voulez-vous un exemple de l'adresse de M. Biard à manier certaines plaisanteries un peu crues ? Donnez un regard à la basque de l'habit du commissaire et remarquez, immédiatement au-dessous du bouton de la taille, un vestige de semelle qui témoigne de la chaleur, de l'action et du courage personnel de l'honorable magistrat ; il est incontestable que son caractère (et le reste) se sont trouvés très-directement compromis dans la bagarre. Le fait lui-même eût été révoltant ; ainsi sous-entendu il ne devient plus qu'un lazzi spirituel.

Voilà surtout ce qui me charme de M. Biard ; c'est que même lorsqu'il se laisse entraîner aux plus vives saillies de sa folle gaieté, jamais il ne dépasse la limite qui sépare le trait plaisant de la charge grossière. Au milieu des grosses joies des bals de Musard ou de la Renaissance, on re-

connaît encore l'homme de bonne compagnie, qui se met quelquefois en pointe, quand le vin est bon, mais qui ne s'enivre jamais.

Parlerai-je après cela de la partie technique? Non, la critique elle-même se prend à rire et n'a pas le temps d'y songer, bien que le peintre et le tableau ne pussent que gagner à l'examen qu'elle en pourrait faire.

M. Eugène LEPOITTEVIN

N° 1341. Les naufragés.

Je cite la notice :

« *Après vingt-trois jours de pénible na-*
» *vigation sur notre frêle radeau, affai-*
» *blis par les privations et les souffrances*
» *de toute nature, nous fûmes ramenés*
» *par des courants au lieu même de notre*
» *naufrage, où nous eûmes le malheur de*
» *trouver une grande quantité d'ours*
» *blancs qui vinrent nous attaquer... Nous*
» *étions presque tous hors d'état de nous*

» *défendre. Que dirai-je?... ce fut la*
» *lutte de la faim contre la faim.* »

(*Histoire des naufrages.*)

Je n'ai qu'un mot à dire sur ce sujet que le hasard, sans doute, a amené sous le pinceau de deux hommes de talent, et ce mot le voici : M. Lepoittevin me laisse en dehors de la toile, M. Biard m'y fait entrer. D'ailleurs bonne peinture, belle couleur, jolis ours, et le reste tout à fait à l'avenant.

N° 1545. Le contrebandier.

Le contrebandier, soit; autant celui-là qu'un autre; mais je n'y vois qu'un très-joli tableau largement touché, d'une riche couleur, d'un effet soutenu, d'un bon dessin et rien de plus. C'est de l'art matérialisé; absence complète d'âme; ces gens-là vivent, mais ils ne pensent pas.

Le Salon possède encore de M. Eugène Lepoittevin cinq autres tableaux que je n'ai pas vus.

M. Edouard BERTIN.

N° 155. Carrières de la Cervara, dans la campagne de Rome.

Donnez à M. Edouard Bertin un ciel, un horizon, un rocher, un arbre, une plante, et avec ce bagage assez mince il vous fera un admirable tableau, plein de grandeur et de poésie. D'autres prodiguent les détails, lui les écarte; il s'étudie à ramener la nature à sa plus simple expression, il la résume, il procède par synthèse. Jetez un coup d'œil sur ses œuvres, examinez-en le *faire* et vous serez convaincus de cette vérité. Une touche large et simplement posée lui suffit pour caractériser un objet, une forme quelconque; il n'en cherche pas davantage. A ce propos, quelques critiques lui ont même reproché de négliger trop le *rendu;* je ne vois pas que ce reproche soit fondé. Un paysage de cinq ou six pieds de développement, comme est celui dont je parle, ne se regarde pas à la loupe comme un tableau flamand. Placez-vous à la vé-

ritable distance, et vous verrez que tout y est suffisamment accusé, les premiers plans comme les derniers. Il y a dans la peinture de M. Edouard Bertin un caractère de tempérance, de calme, d'austérité grandiose, je dirais presque de mysticité, qui s'effacerait infailliblement dans les petites délicatesses d'une exécution plus recherchée. Homme de style avant tout, talent sévère et recueilli, vous ne le surprendrez jamais à s'asseoir devant un site où les accidents abondent, où les plans se croisent et se tourmentent en mille sens divers avant de se perdre à l'horizon. Il lui faut de grandes lignes et de grands espaces, la solitude et le désert. Ses paysages vous font méditer, ils invitent au silence; on y respire un air de Thébaïde qui vous donnerait presque l'envie de vous faire anachorète ou d'entrer à la Trappe. M. Edouard Bertin le comprend si bien qu'il ne les surcharge jamais de figures; une seule sur le premier plan, une seule ou deux tout au plus, la plupart du temps un vieillard ou un moine, assis à l'ombre, occupés de quelque sainte lecture, ou marchant

à pas mesurés les yeux attachés à la terre. On sent que l'églogue ou l'idylle seraient ici déplacées.

C'est donc sous cet aspect tout poétique que m'apparaît la peinture de cet artiste penseur. Ainsi dominé par l'idéal, je n'ai plus le loisir de chicaner sur les contours plus ou moins étudiés d'une mauve ou d'un chardon; il me suffit que l'exécution soit en accord avec le grandiose et la simplicité du site. Si le ton a de l'énergie, si la lumière est chaude et puissante, si l'effet général est large et tranquille, je me tais et je jouis. — Malheur à qui n'est pas un peu poëte!

M. ALIGNY.

N° 16. La Madeleine dans le désert.

Désert si l'on veut: cette Madeleine serait bien mieux placée dans les carrières agrestes de M. Edouard Bertin; mais ici le paysage a plus de grâce que de grandeur; il est frais, *ombreux* et doré, et par cette raison on y sent davantage le manque de coquetterie dans la touche, le défaut de légèreté dans

le ton. Plus la nature s'éloigne de la beauté sévère pour ne se montrer que jolie, plus elle a besoin de parure.

Ici les fonds sont lourds, les arbres sans transparence, et les eaux d'un bleu cru ressemblent à des lames d'acier bronzé; il faut s'y reprendre à plusieurs fois pour deviner que ce sont des eaux; il n'y a ni saumons ni brochets, si vigoureux qu'ils soient, capables de s'y mouvoir et de les fendre; elles sont d'une opacité désespérante pour tout le genre poisson.

La scène est éclairée par un soleil couchant dont les chauds rayons, après avoir glissé sur les anfractuosités des roches qui occupent le premier plan, viennent se réunir sur deux anges d'un assez beau style. C'est là que l'artiste a concentré toute la lumière du tableau, lumière brillante et splendide comme celle qui doit environner des messagers célestes. Cette idée est ingénieuse; mais, je vous en supplie, ne parlons pas de la Madeleine; jamais une figure n'est venue plus péniblement sous le pinceau d'un peintre; c'est un gros morceau de

pâte terreuse et mal cuite, sans forme ni relief. Ce n'est pas de cette manière que le Corrége et l'Albane l'auraient comprise. Je veux bien que les rigueurs de la pénitence l'aient un peu flétrie et tannée; à vivre ainsi toute nue au grand air ou dans une caverne, les formes s'altèrent et la peau se gâte à la longue; mais ce n'était pas une raison pour nous la montrer si maussade et si fanée.

Je me résume sur le mérite de M. Aligny, et je dis que sa peinture manque de franchise, qu'elle paraît louche et péniblement travaillée, et qu'il aurait beaucoup plus de talent s'il en voulait avoir moins;

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

il se nuit par trop de souci de bien faire. Mais il y a du maître en lui; c'est peut-être le plus grand dessinateur de notre école de paysage, et à tous ceux qui pourraient en douter, je conseillerai d'aller voir dans la galerie d'Apollon une vue de Valmontone, magnifique dessin à la plume, que le Titien et les Carache ne désavoueraient pas.

M. THUILLIER.

N° 1974. Vue de la Rochechinard en Dauphiné.

Ceci est d'un autre style ; c'est du soleil, de la verdure et des arbres pour le plaisir d'en faire, et c'est tout cela reproduit avec amour et talent. D'année en année on remarque un nouveau progrès dans les ouvrages de M. Thuillier. D'abord, égaré par de mauvais exemples, il donna dans une manière noire et sèche ; puis il eut le courage d'aller recommencer son noviciat devant la nature, et il revint d'Auvergne avec plus de soleil et d'harmonie sur sa palette, plus de finesse et de légèreté dans son pinceau, mais il lui manquait encore la richesse et la solidité du ton ; aujourd'hui je ne sais plus ce qui lui manque ; sa vue de la Rochechinard est, dans le genre du paysage portrait, l'un des plus beaux tableaux de l'exposition. — Que risqué-je à dire le meilleur ?

M. RÉMOND.

Je ne le mentionne ici que pour mémoire. J'attends pour le juger qu'il se produise un peu plus à son avantage. C'est se montrer, je l'espère, critique généreux.

M. Jean-Victor BERTIN.

Depuis quelque quarante ans le talent de M. Jean-Victor Bertin, car il a du talent, n'a pas bougé d'une semelle, soit en avant, soit en arrière. Chaque année il nous arrive avec sa petite pacotille de sites recueillis en Grèce ou en Sicile, dans les Apennins ou dans les Abruzzes, le tout bien et duement peint et *blaireauté* (*). Jamais il n'a failli à nous donner le même ciel, la même colline, le même arbre et le même Tityre. C'est un peintre immuable comme sa palette, un talent pétrifié, c'est l'immobilité

* *Passé au blaireau,* espèce de brosse douce dont les peintres se servent pour unir et fondre les teintes.

même. Pourquoi viendrai-je troubler du bruit de ma critique une si longue quiétude? Je n'ai rien à vous en dire, absolument rien, sinon que M. Rémond est sorti de son école et que feu Michallon s'en est enfui. — Michallon avait du génie et devint un grand peintre.

M. WATELET.

Un peu plus varié que le précédent, mais bien peu.

N° 2108. La chute des feuilles, vue prise en Artois.

Je commence d'abord par vous prévenir que M. Watelet aime prodigieusement les moulins, et parmi les différentes variétés de moulins, il ne fait véritablement cas que d'une seule, celle des moulins à eau. Décidément il a la bosse de la mouture.

Notez bien que c'est un homme habile; il n'ignore aucun des secrets du métier; il a de la touche, de la couleur, le sentiment de la vérité; mais il ne sort pas des mou-

lins, c'est sa marotte, son califourchon. Il en résulte que tous ses tableaux ont un air de famille qui les fait reconnaître à vingt pas. On serait tenté de croire qu'ils ont tous été faits d'après la même recette; celle qui suit par exemple. — Voulez-vous un site naïf et champêtre? — « Prenez un moulin avec sa vanne, un bout de rivière mousseuse, un pré bien vert, un chêne couronné, un clocher dans le fond, et *servez chaud!* » — Le cœur vous dit-il d'un site agreste et sauvage? — « Prenez toujours un moulin avec sa vanne, un rocher, un torrent, etc., et *servez bouillant!* » — Souhaitez-vous un paysage d'une poésie plus douce? — « Prenez encore un moulin, une cascade, un frais ombrage, un rayon doré, etc., et *servez tiède!* » Ce diantre de moulin revient à toutes sauces et souvent à la même, qui n'est pas toujours la meilleure, quelle que soit du reste l'habileté du maître, que nul ne songe à contester. Assurément les moulins à eau sont très-pittoresques, mais il en est de cela comme du pâté d'anguilles, à la longue on s'en lasse.

Cependant il est juste de dire que M. Watelet a risqué cette année une petite innovation. Il a saupoudré son éternel moulin d'une multitude de petites paillettes d'ocre qu'il appelle des feuilles mortes; de là ce titre mélancolique : « La Chute des Feuilles! » Tout le tableau, ciel et terre, en est parsemé; c'est un ouragan, une trombe de feuilles; on ne sait où se fourrer. Pour ma part je n'ai jamais vu pareil phénomène; il est vrai que la chose se passe en Artois où je n'ai jamais été, et apparemment qu'en Artois les feuilles mortes tombent plus dru qu'ailleurs.

M. BIDAULD.

Un paysage, deux paysages, trois paysages! je crois même qu'il y en a un quatrième. — Que voulez-vous que je vous dise? — Jadis M. Bidauld fut un peintre en grand renom. Maintenant il est membre de l'Académie et du jury de peinture, professeur à l'École royale des beaux-arts, et il a quatre-vingt-quatre ou quatre-vingt-

cinq ans... — Respectons en lui la double dignité des cheveux blancs et des honneurs académiques.

M. JOLIVARD.

N° 1096. Étude prise près du Mans.

J'ai vu cette charmante étude avec un indicible plaisir. Depuis deux ou trois ans, M. Jolivard me faisait l'effet d'un vieil ami malade, dont les traits flétris sont devenus méconnaissables. Je le retrouve aujourd'hui plein de vie et de santé ; sa palette éteinte s'est ranimée dans ce joli tableau. Dieu en soit loué ! mais ne nous arrêtons qu'à celui-là, car il y en a encore deux ou trois autres qui se ressentent terriblement de la longue convalescence de l'artiste. — Une seule remarque sur cette vue des environs du Mans ; les masses d'arbres des premiers plans n'ont-elles pas un peu d'opacité et de pesanteur? Quant à moi, je leur souhaiterais plus de transparence et de *flou ;* je crains bien que *la tiède haleine des zéphyrs*,

comme on aurait dit de mon temps, ne puisse jamais glisser à travers ces feuillages.

M. André GIROUX.

N° 874. Vue des bords de la Seine, prise à Ris, près le pont Aguado.

Cet artiste est un homme de conscience, un peintre de bonne foi, qui pousse le respect de la vérité jusqu'au scrupule. Pénétré de ce principe que la couleur ne fait qu'un avec la lumière, et que sans soleil il n'y a point de véritable peinture, il fait d'incroyables efforts pour lutter avec l'éclat de la nature. Noble ambition qui peut n'être pas toujours heureuse, témoin le tableau que nous avons sous les yeux. Sans aucun doute, le principe d'après lequel M. André Giroux se dirige est excellent en soi; mais il ne faut pas qu'il soit exclusif des autres conditions de l'art. La nature n'est point seulement lumineuse et brillante, elle est aussi harmonieuse, et c'est ce que l'artiste a trop oublié. Son

tableau a de grandes qualités, mais il inquiète, il éclate, il est tapageur, il appelle tous ceux qui passent et veut absolument être regardé; il vous prend en quelque sorte au collet, et ce despotisme indispose. — Cependant je vous saurais mauvais gré de passer outre; mettez, s'il le faut, des besicles vertes, et regardez-le. Vous y découvrirez de très-belles parties, un ciel resplendissant, des fonds superbes, une grande adresse de touche; mais ne vous y arrêtez pas trop longtemps si vous avez la vue tendre.

M. Jules COIGNET.

Paysagiste coquet, fin, gracieux, pétillant, donnant un peu trop dans le clinquant et le *brillanté*. Les six tableaux charmants qu'il a au Salon viennent à l'appui de ce que j'avance. La nature sort de ses mains toute pimpante et jolie à croquer; on croirait voir un paysage d'une églogue de Fontenelle. Les Alpes s'apprivoisent sous son pinceau; il les caresse, il les enjolive,

il adoucit les traits de leur physionomie sauvage, il leur apprend à revêtir des formes moins abruptes, à se parer de couleurs moins sévères. Voyez plutôt sa vue d'Interlaken et celle d'un chemin dans les Grisons. Enfin, si ce n'est pas un grand peintre, c'est au moins l'un des plus aimables que l'on puisse rencontrer, et je vous le recommande à ce titre.

M. CALAME.

N° 274. Vue prise à la Handeck, route du Grimsel, canton de Berne.

Talent tout neuf, qui n'était encore connu à Paris que par quelques jolis dessins qui se trouvent dans les portefeuilles des amateurs. Cet artiste, né sous l'ombre des Alpes, a aussi voulu se mesurer avec elles, mais il n'a point badiné avec ses modèles; il les a pris au sérieux. Il n'a rien atténué dans la rudesse des formes, rien dans la sublime horreur du site, rien dans la sombre énergie de la couleur, et à tous ces éléments

qui caractérisent la terrible majesté d'un paysage alpestre, il a ajouté les traces récentes d'une tempête ; le vent mugit encore parmi ces pins échevelés, plusieurs sont renversés sur les bords de l'abîme, le torrent gronde et se précipite, et les rochers roulants viennent à peine de s'arrêter.

Voilà un admirable tableau, bien choisi, bien senti, bien jeté ; il étonne, il subjugue. On sent qu'il n'a pu être fait que sous l'influence immédiate des lieux qui l'ont inspiré. Tout y est, et la fierté de la touche, et la vigueur du ton, et la franchise de l'effet. Il faut avoir été, comme M. Calame, bercé sur les genoux de cette nature si forte et si grande, pour parvenir à la rendre avec tant de liberté et d'énergie. Marquons sur nos tablettes que nous avons dans l'école du paysage un grand peintre de plus.

M. GRANET.

N° 923. Funérailles des victimes de l'attentat du 28 juillet 1835, célébrées aux Invalides.

Ce tableau, tout étincelant de lumière,

éclaire à lui seul la paroi du salon à laquelle il est suspendu, et l'on ne saurait trop s'étonner de la simplicité des moyens employés par M. Granet pour obtenir un si puissant effet. Il n'y a qu'un grand artiste pour se tirer aussi heureusement d'un sujet, fort important sans doute sous le rapport historique et au point de vue moral; mais, j'ose le dire, très-peu favorable à la peinture. Imaginez dans une grande église tendue de noir, le roi, les princes, les chambres et la foule, assistant en cérémonie à une messe de *requiem* dite sur treize cercueils. Il ne restait au peintre que la ressource de s'en prendre au luminaire du catafalque, aux cierges et aux bougies, et c'est ce qu'a fait M. Granet avec la supériorité connue de son beau talent. D'un tableau qui, dans l'ordre des probabilités ordinaires, semblait ne devoir être que la reproduction assez froide d'une solennité presque officielle, il a trouvé le moyen de faire un chef-d'œuvre; tant il est vrai de dire qu'il n'est point de sujet

Qui, par l'art embelli, ne puisse plaire aux yeux.

N° 925. Le frère Canovayo d'un couvent en Italie.

Vrai moine franciscain de la vieille roche, gros, gras, fleuri, face rubiconde, chairs rebondies et potelées, que les austérités du cloître n'ont jamais atteintes. Le *Canovayo* est le frère chargé du gouvernement de la cave; il y paraît au teint vermillonné de celui-ci.

Reculez-vous de quelques pas, si vous voulez apprécier tout le mérite de la touche savante et décidée de M. Granet. Sans ce préliminaire vous n'aurez aucune idée de la magie d'un coup de pinceau frappé juste. A la distance convenable rien ne manque au modelé de cette tête si largement accusée; tous les plans, tous les détails y sont; c'est une œuvre achevée : si l'on s'approche, on ne trouve plus qu'une belle ébauche dont les grands traits sont à peine indiqués. C'est un procédé de maître qu'il n'est pas donné à tout le monde d'employer, ni même de comprendre.

Cherchez encore de ce grand artiste deux

autres jolis tableaux, où la franchise du pinceau, la vivacité du coloris, l'entente du clair obscur, se retrouvent toujours à un degré éminent. Quel éclat de lumière! quel effet! et pourtant quelle simplicité de moyens! Presque rien sur la toile, des huiles colorées seulement, de grandes demi-teintes bien transparentes, quelques touches plus fermes dans les vigueurs et cinq ou six points lumineux résolument attaqués, voilà tout le secret de M. Granet pour arriver à produire ces belles et solides peintures qui depuis plus de trente ans font l'admiration des amateurs et des artistes; il n'en a jamais connu d'autre, il s'en est toujours tenu à celui-là et il a eu raison, car il était bon. Ses œuvres nous en ont convaincus du reste.

M. BEAUME.

N° 105. Combat et prise de Halle.
106. Bataille d'Opporto.
107. Bataille de Bautzen.

M. Beaume, comme on peut voir, est

toujours sous les drapeaux. Il n'a pas encore fini son congé; il paraît que la vie militaire lui plaît. Nous avons encore de lui, cette année, trois bonnes batailles dans lesquelles le Français toujours vainqueur *se couvre de gloire sur toute la ligne*, où l'ennemi toujours enfoncé n'a que le temps de faire demi-tour et de gagner au large, laissant aux victorieux sa soupe et ses amours. Toute cette peinture guerrière a de l'aplomb, du mouvement, de l'aspect, et l'on sent que l'expérience des premières campagnes a profité à l'artiste. Son tempérament délicat s'est fait à l'odeur de la poudre, sa main s'est aguerrie, et, maintenant, il gouverne un bataillon de *grognards* avec presque autant d'autorité que le peut faire M. Bellangé. Il ne manque plus à ses grenadiers et à ses dragons que d'avoir un peu plus de cet air garnement qui sied si bien aux vieux troupiers de la république ou de l'empire.

Deux autres charmantes peintures de M. Beaume, *une scène italienne* et surtout l'*enfance de Sixte V*, peintures très-étu-

diées, très-faites et d'une bonne couleur, nous prouvent cependant que les mœurs de corps-de-garde n'ont pas encore tout à fait étouffé en lui l'innocence des premières habitudes. Je ne désespère pas de l'y voir bientôt revenir et je le désire de tout mon cœur. Il a, ce me semble, suffisamment payé sa dette à l'honneur et à la patrie.

M. JOUY.

N° 1116. Amende honorable d'Urbain Grandier, curé de Loudun.

Madame, vous ne connaissez peut-être pas cet Urbain Grandier? — C'était un fort beau curé de la paroisse de Saint-Pierre de Loudun, petite ville du haut Poitou. Il avait une très-belle figure, la jambe bien faite, de bonnes manières et plus d'esprit qu'il n'en fallait pour son temps. Avec de tels avantages vous devez penser qu'il faisait une rude concurrence aux capucins, dans la direction des femmes les plus hup-

pées de la ville, de quoi les bons pères lui en voulaient beaucoup. Il était en outre le protecteur et l'oracle d'un certain couvent d'ursulines, où il y avait de fort jolies pensionnaires et cinq ou six jeunes religieuses à demi affolées par les rigueurs de leur célibat. Il paraît aussi que notre pauvre curé n'avait pas toujours parlé avec assez de réserve de M. le cardinal de Richelieu, vous savez, ce fameux cardinal qui fit couper la tête à tant de gens de bonne maison; car tout ceci se passait environ l'année 1634 et dans le temps de la plus grande puissance de ce redouté cardinal. Bref, les capucins, les maris jaloux et M. le cardinal mêlant leurs rancunes, on trouva moyen de persuader aux ursulines que le curé Grandier les avait ensorcelées. Son procès lui fut fait en bonne forme par M. de Laubardemont, l'âme damnée du cardinal et le plus inique de tous les juges. Belzébuth fut cité à la barre, où il vint répondre en très-mauvais latin, par la bouche des nones soi-disant maléficiées; ce Belzébuth savait si mal son rudiment qu'il eût mérité pour ses solécis-

mes d'être fessé aux quatre coins du prétoire. Enfin toute cette ridicule comédie finit par la plus abominable tragédie. Le 18 août de l'an de grâce 1634, Urbain Grandier, atteint et convaincu de sorcellerie, fut brûlé vif en plein marché, pour la plus grande gloire de l'église et l'édification des fidèles.

Vous vous étonnez de ce qu'on ait consacré à un personnage d'une si médiocre proportion historique un cadre aussi vaste? et moi aussi. Vingt pieds carrés de toile pour le procès d'un curé, c'est beaucoup trop; le quart suffisait, et le tableau n'en eût fait que mieux. Mais, quoi qu'il en soit, admirez la magnifique ordonnance de cette composition, et tenez le peintre pour un des plus habiles que nous ayons. Quelle maturité! quelle sagesse! et pourtant sans aucune froideur. La tête et le geste d'Urbain Grandier sont du plus beau sentiment; la scène a toute la gravité sombre d'un supplice sur lequel s'étend la main implacable de Richelieu; la couleur est ferme, le dessin correct, l'effet

distribué avec une mesure et une intelligence parfaites. Rien ne choque, rien ne blesse, rien ne se nuit. Tout cela est d'un accord et d'un ensemble achevés. On se sent à l'aise devant cette peinture comme devant un tableau du Poussin.

On doit souhaiter qu'un si bel ouvrage ne rentre pas dans l'atelier de l'artiste; il faut qu'on l'achète, le ministre chargé des encouragements à donner aux beaux-arts, ne peut pas s'en dispenser sans faire tort à son goût, sans manquer à sa mission. C'est d'ailleurs une excellente leçon à tenir toujours sous les yeux de nos jeunes peintres, si fort enclins à l'exagération et à l'emphase.

M. ALAUX.

N° 10. Bataille de Denain.

Tout à l'heure je trouvais le cadre trop grand pour le sujet; ici, c'est tout le contraire, le sujet me paraît trop grand pour le cadre. Villars et sa victoire n'ont pas de

quoi se retourner dans l'espace exigu qu'on leur a départi. Il est vrai que ce n'est point la faute de l'artiste; la dimension était donnée d'avance; mais ma remarque n'en subsiste pas moins. D'ailleurs M. Alaux s'est tiré de cette difficulté en homme d'esprit. Ce sujet est devenu entre ses mains tout ce qu'il pouvait être, c'est-à-dire un très-estimable tableau, d'un beau dessin, d'une grande solidité de ton, et plein d'action; on s'y bat en conscience. Je trouve seulement la figure de Villars un peu courte, un peu massive; je crois qu'effectivement les biographies nous apprennent qu'il était de forte corpulence, ainsi ce serait de l'exactitude historique; mais je la trouverais mieux placée dans un portrait que dans un tableau d'histoire.

Puisque M. Alaux était en veine d'exactitude, j'aurais aussi désiré qu'il me fît pressentir par la qualité de sa lumière que la bataille se donnait un beau jour de juillet. Un petit rayon de soleil glissant à travers cette scène de tumulte et de carnage n'eût fait de mal à personne, et peut-être

même en eut augmenté l'effet par le contraste ; car on conçoit moins que des hommes sensés s'entr'égorgent quand le temps est beau, la prairie verdoyante et qu'il fait si bon vivre, et la pitié vous vient plus vite au cœur à voir de braves gens qui succombent et ferment les yeux pour jamais, quand il serait si doux de les ouvrir.

M. CHAMPMARTIN.

N° 317. La charité.

Belles chairs et voilà tout. — Parbleu ! M. Champmartin nous n'avons jamais douté de votre savoir-faire en ce genre, vous nous en avez donné de suffisants témoignages ; il serait bien temps de nous prouver que vous êtes encore capable d'autre chose.

Une grosse femme bien matérielle, bien commune, et cinq ou six gros joufflus d'enfants, non moins vulgaires, jetés pêle mêle sur son large giron, vous apppelez ça la *charité !* l'une des trois vertus théologa-

les! — Allons donc! vous voulez rire. Votre charité n'est tout au plus qu'une bonne sevreuse d'enfants; on se demande seulement pourquoi ceux-ci n'ont pas de chemise. — Apprenez de M. Decaisne à répandre un peu de charme et de pensée sur un pareil sujet. M. Decaisne n'a peut-être pas votre habileté de main, mais il a plus de foi que vous.

La critique est rude et vive, je l'avoue, même trop vive et trop brutale, si l'on veut; je suis prêt à convenir de tout; mais aussi on m'accordera que M. Champmartin a un talent digne de n'être pas épargné.

M. DECAISNE.

N° 496. La charité.

Encore la charité, mais, Dieu merci! autrement comprise que dans le tableau précédent. C'est ici une belle jeune femme, pleine de grâce et de bonté, ouvrant ses bras à de jolis enfants qui se resserrent contre elle avec amour. Cette peinture, d'un fini

précieux, d'une touche moelleuse et d'une grande harmonie de ton, rappelle la manière suave et le style des maîtres italiens dans ces personnifications toutes gracieuses de la pensée chrétienne. M. Decaisne est un homme qui sent en poëte, un peintre selon l'esprit bien plus que selon la chair, et qui, lorsqu'il s'attaque à des idées de cet ordre, ne se contenterait pas de ne faire que de la chair fraîche pour les ogres. Il voit et vise plus haut.

M. LARIVIÈRE.

N° 1223. Bataille de Cocherel (16 mai 1364).

N° 1224. Bataille de Castillon (17 juillet 1453).

Vous rappelez-vous, cher lecteur, une grande et belle peinture qui parut au Salon de 1836, représentant le roi arrivant à l'Hôtel-de-Ville à travers les barricades de juillet encore debout? Elle était de M. Larivière. — J'ai besoin d'évoquer ce souvenir pour justifier ce qui me reste à dire.

Les armes sont journalières ! Il y a bien loin du tableau que je rappelle aux deux batailles que nous avons sous les yeux ; j'ai bien peur que M. Larivière ne les ait perdues toutes deux... Mais n'affligeons pas par une critique trop sévère un homme qui nous a déjà donné de son talent des preuves si complètes : respect au courage malheureux !

M. WIERTZ.

N° 2120. Le corps de Patrocle disputé par les Grecs et les Troyens.

En voilà du tapage ! en voilà du gâchis ! — Savez-vous ce que sont ces grands pendards tout nus qui se démènent là haut autour d'un cadavre ? — Considérez bien leurs têtes de cyclopes, coiffées et hérissées comme celles des ours des Pyrénées ; regardez ces ignobles membres tout dégingandés, ces torses à peine dégrossis, ces chairs flamboyantes. — Ne vous rebutez pas, regardez bien. — Avez-vous bien vu, bien examiné ? — Eh bien ! reconnaissez-

vous là des Grecs et des Troyens du temps d'Homère et dans ce vilain mort, Patrocle, l'ami d'Achille? c'est comme je me fais l'honneur de vous le dire. Vous avez là, sous les yeux, un chant de l'Iliade traduit en flamand wallon, au moyen d'une contrefaçon de Rubens. L'auteur a entendu dire que les héros d'Homère avaient dix pieds de haut, et il a pris la chose à la lettre; il en a donné douze aux siens afin de ne pas demeurer en reste avec le prince des poëtes; ils les a faits grands par la taille, ne pouvant les faire grands par le seul pouvoir de l'art. Voilà, j'espère, de l'intelligence marquée au coin belge; je ne comprends pas comment la douane l'a laissée passer en franchise.

Que si vous m'interrogez sur l'exécution matérielle, je vous dirai que c'est de la peinture inculte, sauvage, raboteuse, anguleuse, remplie d'aspérités; de la peinture faite à la baguette et au hasard; ce n'est point même une ébauche, c'est une débauche :

..... *Timeo Danaos et dona ferentes.*

Traduction libre :

Je crains tout des Flamands, jusques à leurs tableaux.

Expliquons-nous cependant, point de fausse interprétation : je n'entends parler que des Flamands d'aujourd'hui qui font des tableaux d'histoire.

M. WICKENBERG.

N° 2117. Pêche en hiver.

Par exemple voici un honnête Flamand, si j'en juge par son nom, que je serais désolé d'envelopper dans l'anathême, un Flamand de race pure, et qui ne dément pas ses ancêtres. — Qu'est-ce que son tableau en définitive? — Rien qu'un canal gelé, une glace tout unie, avec un ciel brumeux et deux ou trois figures qui ont le bout du nez rouge et l'onglée aux doigts; mais comme la poésie de la chose y est bien! que cette glace est vraie! que cette brume est froide et pénétrante! et qu'il fait bon ici mettre son manteau! quelle finesse de

rendu ! quelle conscience dans l'exécution ! quelle magie dans l'effet ! Ce tableau donne sa température, on sent l'hiver en le voyant.

M. BOUQUET.

N° 226. Paysage, effet de soleil couchant.

Grâce au ciel ! nous voici sous le soleil, et du vrai soleil, du plus doré, du plus pur, comme en faisait Claude Lorrain. Il est impossible de s'imaginer, sans l'avoir vu, le charme de ce joli petit tableau et sa fine lumière, et sa ravissante harmonie, et la suavité de son exécution veloutée. Je n'ai qu'un reproche à lui faire et le voici : c'est d'être si près de la perfection des ouvrages de Claude et si parfaitement jeté dans le même moule, que l'on pourrait à la rigueur lui refuser les honneurs de l'originalité.

M. Eugène ISABEY.

N° 1053. Combat du Texel.

Vaisseaux superbes, bien au vent, ayant

bon air, portant leur pavillon et leur voilure à merveille, touchés et dessinés de main de maître. — Comme ces triples galeries et ces poupes dorées sont bien modelées! comme ces sculptures sont vigoureusement mises en relief! comme tous ces matelots qui circulent sur les ponts ou dans les cordages sont spirituellement accusés et à peu de frais! — Et le ciel? — quelle profondeur! quel mouvement! jamais je n'en ai vu de plus librement peint, de plus habilement manié; on s'étonne de voir ces nuages rester en place et conserver aussi longtemps leur forme. Voilà qui va bien, très-bien! — Mais la mer, M. Isabey, la mer; c'est ici que nous commençons à n'être plus d'accord. J'ai toujours cru que la mer était quelque chose d'essentiellement mobile et transparent, qui scintille sous la lumière du ciel, qui s'agite sous l'effort du vent; si je m'en rapporte à votre peinture, il faudra que je corrige toutes mes idées à cet égard, et pourtant j'ai pour moi la notoriété du fait, si vous avez pour vous l'autorité de votre beau talent. Je pren-

drai donc la liberté d'attendre encore avant de me convertir à votre sentiment. Votre mer, à vous, est lourde, compacte, solide ; ce n'est point de l'eau, c'est du granit, c'est une chaussée de géants mal pavée ; vos pauvres navires y sont pris comme dans un piége, et je suis fort en peine de savoir comment ils sortiront d'affaire, si le vent vient à souffler grand frais. J'aperçois aussi sur le premier plan un bonhomme qui enfonce ; il y met bien de la bonne volonté, car je vous garantis que saint Pierre n'aurait pas eu peur là-dessus ; il y a pied.

Le reproche est dur, j'en conviens ; mais songez, monsieur, que vous êtes peintre dans une spécialité, que cette spécialité, c'est la marine, et que la marine sans de belles eaux, bien légères, bien capricieuses, bien turbulentes, n'est qu'un corps sans âme et sans voix. — Hormis ce point, je fais profession d'être en tout et partout l'un des plus francs admirateurs de votre talent si vrai, si flexible et si original.

M. HUBERT.

N° 1051. Site de la Limagne, aquarelle.

Parlons donc un peu de notre plus grand peintre à l'aquarelle, M. Hubert. Est-ce à dire que, parce qu'il ne manierait ni la brosse, ni la pâte, nous le négligerions? — A Dieu ne plaise.

La grande aquarelle que nous avons de cet artiste au salon de cette année, brille comme toutes celles qui sortent de ses habiles pinceaux, par une franchise et une adresse d'exécution presque incroyables, quand on connaît les difficultés du genre. C'est un des plus beaux et des plus poétiques paysages qu'on puisse voir; écoutez : — Un ciel nuageux et d'une chaude lumière tout à fait à la manière de Ruisdaël, des fonds montagneux et pleins d'air, un magnifique groupe d'arbres sur le premier plan, un quartier de roche moussue et deux ou trois figures, voilà pour la partie matérielle du dessin. Maintenant voici pour le côté poétique : de la simplicité dans

les lignes, de la grandeur dans les formes, du repos dans l'effet, du calme, du silence et de l'harmonie partout, telles sont les grandes qualités par où cette œuvre vraiment capitale se recommande à l'attention des vrais connaisseurs. En voyant une si noble composition, on se prend à regretter que l'artiste n'ait pas employé pour la rendre un mode de peinture plus solide et plus durable; mais ce regret vous effleure à peine, car en considérant l'énergie et la richesse de sa palette d'aquarelliste, on revient bien vite à penser qu'il pourrait perdre à la changer contre une autre qui lui serait moins familière. Après tout, qu'importe les moyens? c'est le résultat qu'il faut envisager, et le résultat ici n'a rien à envier aux plus brillantes productions de nos peintres de paysages.

M. DE BEZ.

Nos 492 et 493. Deux paysages, environs de Paris.

Aimez-vous la naïveté, la vérité un peu

candide, trop peut-être? jetez un regard sur ces deux jolis tableaux, la nature s'y montre telle quelle, sans charlatanisme, sans coquetterie, sans recherche, enfin la bonne et douce nature avec ses fraîches pelouses, ses longs rideaux de peupliers, ses jardins fleuris et ses eaux paisibles. Mais si vous recherchez les effets tapageurs, les contrastes heurtés, les grandes manœuvres de la brosse et les plus savantes combinaisons de l'art, passez vîte et ne troublez pas les heureux loisirs d'un homme de goût et de talent.

M. MAUZAISSE.

N° 1482. Allégorie.

Je confesse n'avoir point trouvé le mot de cette énigme. Je l'ai pourtant cherché de la meilleure foi du monde, mais sans aucun succès; il est vrai que je ne suis pas très-fort à ce jeu d'esprit. J'ai bien reconnu tout le vieux *bric-à-brac* dont se compose, depuis deux ou trois cents ans,

le fonds mythologique et le mobilier suranné de l'allégorie classique, des furies, des Minerves, des génies, des serpents, des palmes, des torches, etc., etc. Puis brochant sur le tout une bonne diablesse de France qui a l'air de terminer par une pose de ballet le pas de deux qu'elle vient de danser avec le roi ; mais tout cela est si confus, si mêlé, si entortillé, qu'il est impossible d'en saisir le sens. — A quoi bon tant de façons ? si vous vouliez dire quelque chose d'agréable et d'obligeant pour la couronne, vous n'aviez qu'à faire comme M. Jourdain et à dire tout bonnement la chose : ou si vous teniez absolument à faire de l'esprit, il fallait au moins avoir l'honnêteté de joindre à la notice un petit bout de commentaire qui nous aurait aidé à pénétrer dans les profondeurs de votre peinture abstruse. Au lieu de cette attention polie, rien qu'un mot tout sec, — *Allégorie !* — et sortez de là comme vous pourrez.

Quant à la partie technique, au métier proprement dit, il ne nous a fallu rien moins que le témoignage officiel du livret

pour nous déterminer à placer ici ce tableau sous le nom de M. Mauzaisse. Sans cette autorité nous ne nous serions jamais permis une aussi perfide épigramme.

A propos, cher lecteur, j'oubliais de vous dire que, décidément, en fait d'allégorie, j'aimais mieux Rubens; d'abord, parce qu'il y met moins de malice et qu'il est plus clair; ensuite, parce que c'est Pierre Paul Rubens, ce qui n'est pas à dédaigner.

M. LEULLIER.

N° 1578. Les chrétiens livrés aux bêtes.

Succès pyramidal et bien mérité. Ce tableau est vraiment neuf, original et de tous points fort bien exécuté. Voilà un de ces sujets que je souhaiterais voir se déployer à l'aise dans une belle et large toile; celle d'Urbain Grandier ne serait pas de trop, et ce pauvre Grandier ferait si bien dans le cadre moins ambitieux de M. Leullier; c'était juste sa mesure.

Je voudrais bien donner une idée de cette

belle peinture ; mais le moyen ? On ne décrit jamais bien la vie, le mouvement, le bruit, le désordre et les mille incidents divers d'une immense scène de carnage et de terreur. Cependant, qu'on s'imagine au milieu d'un vaste amphithéâtre une innombrable ménagerie en pleine insurrection, des tigres, des lions et des panthères par douzaines, des éléphants, des hippopotames, des rhinocéros, des ours, des hyènes, se ruant les uns contre les autres, s'entre-déchirant à belles dents, se roulant, hurlant, rugissant, et au milieu de ce pêle-mêle de bêtes enragées, des hommes, des femmes, des enfants et des cadavres à demi mutilés jonchant déjà l'arène de leurs sanglants débris. — Voilà le tableau de M. Leullier ; mais ce que je ne saurais rendre ; c'est la verve et l'*en-train* avec lesquels il est exécuté. Il faut (et qu'on me pardonne l'expression), il faut, dis-je, avoir le diable au corps pour rêver une aussi épouvantable tragédie, il faut être un peu lion pour la peindre.

Vraiment ces Romains étaient un peuple

bien extraordinaire, un peuple hyperbolique par excellence; ils imprimaient jusques à leurs plaisirs et à leurs supplices même, un caractère de grandeur colossale qui confond l'imagination. Vous qui aimez les émotions fortes, repaissez-vous de cet effroyable spectacle; quant à moi, il me repousse, il me fait mal et je frémis à la seule pensée qu'une pareille orgie de sang et de meurtre pouvait venir se placer sous la brosse d'un Rubens ou d'un Tintoret.

M. WINTER-HALTER.

J'espère qu'on n'a pas oublié le joli tableau du Décameron qui parut au salon de 1837, et qui dans un seul jour commença et acheva la réputation de M. Winter-Halter. Journaux et public, tout le monde fut d'accord pour célébrer le talent de l'artiste. Aujourd'hui ce n'est plus de même; le public est resté fidèle à sa première impression, mais la plupart des journalistes ont changé! — Devinez-vous

pourquoi ?—Je vous le donne en cent, en mille? — Vous ne devinez pas parce que vous avez le sens trop droit, le cœur trop honnête; il faut donc que je vous mette sur la voie.—Apprenez que M. Winter-Halter s'est permis, sans le congé des coteries politiques, d'accepter l'honneur de faire quatre beaux portraits dans la famille royale. Dès lors vous comprenez bien que ce n'est plus qu'un barbouilleur, un rapin, un croûton. S'il eût peint le citoyen vicomte de Cormenin ou M. Garnier Pagès, M. Arago, M. Lafitte, ou même, si l'on veut, M. Odilon Barrot et M. Thiers (ceux-ci on les lui eût encore passés), c'eût été bien différent, il serait à l'heure qu'il est un second Van-Dick; mais le roi! mais Mme la duchesse d'Orléans, M^r^ le duc de Nemours, Mme la princesse Clémentine! Voilà un scandale que la coalition ne peut pas tolérer; il est clair que M. Winter-Halter est un servile, un partisan de la cour, un flatteur du pouvoir: malédiction! *Raca!* sur l'artiste qui ne rougit pas de prostituer ainsi son talent et qui

a la basse complaisance de faire d'admirable peinture d'après quatre personnes royales. La coalition le met hors la loi et chacun a le droit de lui refuser le pain et le sel. — J'étais bien aise de donner ce petit échantillon de l'impartialité de la critique politico-artistique. — Où diantre les rancunes de la coalition vont-elles se nicher?

Des quatre portraits exposés par M. Winter-Halter, le plus parfait, à mon gré, est celui de Mgr le duc de Nemours. On ne pouvait mieux saisir la distinction de cette physionomie si fine et si spirituelle.

Le portrait du roi est très-beau, bien posé, d'une dignité calme, sans raideur, sans emphase. Il y a du sens et du bon goût, par le temps qui court, à présenter la royauté sous cet aspect à la fois si noble et si simple; au reste, pour faire autrement, il eût fallu que l'artiste mentît à son modèle.

Je ne m'appesantirai pas sur le portrait de S. A. R. Mme la duchesse d'Orléans, tenant dans ses bras le comte de Paris. C'est

dans toutes ses parties une admirable peinture, et qui jouit auprès des dames d'une faveur toute particulière, à cause d'un certain point d'Angleterre qui les éblouit et les enchante. Moi, j'y découvre encore autre chose, c'est la fidélité du peintre à reproduire cet air de douceur et d'inépuisable bienveillance qui rend la princesse si chère à tous ceux qui ont le bonheur de l'approcher.

Mais j'ai une remarque à faire sur le portrait de S. A. R. la princesse Clémentine, d'ailleurs si parfaitement peint et d'une si belle harmonie. Il s'y trouve une faute grave qui résulte d'une négligence de perspective. La figure n'est pas d'aplomb, elle se renverse, les pieds ne répondent pas à l'axe du buste. En effet, ils sont en avant du piédestal sur lequel la princesse est appuyée, tandis que le plan du buste répond à peu près au tiers du côté fuyant de ce même piédestal. Mais que M. Winter-Halter se rassure, ce défaut est facile à corriger; il suffira de baisser de quelques pouces la plinthe du piédestal et d'éteindre par un

glacis les lumières trop vives de la chaussure, afin de remettre les pieds à leur plan. Je réponds qu'ainsi toutes choses se retrouveront à leur place.

M. Eugène DELACROIX.

N° 524. Cléopâtre se faisant apporter par un paysan un aspic caché dans un panier de figues.

N° 525. Hamlet et le fossoyeur.

Le jury, DIT-ON, car je ne voudrais pas calomnier le jury, a repoussé, dans sa dernière campagne, trois tableaux de M. Delacroix. Si le fait est vrai, la critique ne peut que s'abstenir, car on n'a pas le droit de juger M. Delacroix ainsi mutilé et sur des œuvres choisies par des gens qui ne se cachent pas d'être ses adversaires. Je ne dirai donc rien d'Hamlet refusé en 1836, reçu en 1839, *è sempre bene;* mais à propos de la Cléopâtre, je demanderai la permission de rapporter une petite historiette.

On sait, ou l'on ne sait pas, que malgré l'importance historique du personnage, ce

n'est point parmi les grandes toiles du salon qu'il faut chercher la reine Cléopâtre, ni l'aspic qui mordit au plus beau sein de l'antiquité. M. Delacroix n'a traité son sujet qu'en buste, et il faut l'aller découvrir parmi la foule innombrable de tableaux à hauteur d'appui; c'est là que vous trouverez la belle Cléopâtre entre une tête de caniche et un canard de barbarie. Dernièrement donc deux bons villageois, point trop malins, s'étant arrêtés devant cette peinture, l'un dit à l'autre : — « Sais-tu ce que c'est que ça, toi qui es savant?» —Point de livret, il fallait tirer la réponse de son propre fonds; notre homme se recueillit un instant, puis il répondit avec assurance : « Pardine, oui, *que* je le sais! c'est pas bien difficile. » — « Eh bien! quoi? » — « C'est un homme qui veut vendre à *ste* femme un panier de figues violettes, *ous' qui gnia* des gros vers dedans. »

Certes, je ne prétends point que ce soit là un jugement, et je ne tire de cette naïveté aucune induction contre l'œuvre de M. Delacroix; mais convenez que s'il avait mis sa

Cléopâtre un peu plus au large, dans un cadre digne de la belle reine pour laquelle Antoine ne craignit pas de perdre un empire, et quel empire! jamais il ne serait venu à la pensée de ce brave homme de prendre Cléopâtre pour une bourgeoise qui marchande un panier de figues. Il en eût peut-être fait une sainte, je ne dis pas non; mais une ménagère, il s'en serait bien gardé; la seule dimension du tableau et des figures lui en eût imposé.

M. SAINT-EVRE.

Nous avons de ce peintre trois tableaux anecdotiques, *l'éducation de Marie Stuart à la cour de France; Baudoin, comte de Flandre, couronné empereur de Constantinople*, et *Marie de Brabant, reine de France, donnant au poëte Adenez le sujet du roman de Cléomadès*, tous trois d'un *faire* facile, d'une composition ingénieuse; seulement on y voudrait trouver plus de ressort dans la touche, plus d'énergie dans le ton. M. Saint-Evre a un talent

fin, délicat, consciencieux, mais qui aurait besoin d'être mis à un régime stimulant. Par exemple, je lui conseillerais volontiers l'usage des eaux ferrugineuses, le vin de quinquina, la gelée de roses de Provins et quelques bonnes tranches d'un généreux rosbif. Après quelques mois de ce régime plus tonique, je suis certain que sa palette languissante retrouverait des couleurs, ses figures de la vie, et qu'alors on ne se croirait plus, en voyant ses ouvrages, transporté dans le cabinet d'un modeleur en cire ou dans le château de la Belle au bois dormant.

M. PERROT.

N° 1642. Vue du baptistaire de Pise.

Talent d'une douce température, naïf, exact, aligné, et qu'on dirait avoir été fait tout exprès pour le genre qu'il cultive. M. Perrot a entrepris de peindre une suite nombreuse et déjà fort avancée de tous les monuments importants de Pise et de Flo-

rence. Il est vrai de dire qu'il accomplit sa tâche plutôt en architecte et en érudit qu'en véritable peintre ; mais aussi quelle fidélité dans les détails, quelle précision dans les lignes, quel respect pour la forme. Ce n'est pas de la peinture qui séduit, mais c'est de la peinture qu'on ne peut s'empêcher d'estimer et à laquelle, toute modeste qu'elle soit, nous nous reprocherions de ne pas donner un éloge. On ne saurait trop encourager, par le temps où nous vivons, tout ce qui est vérité et conscience.

M. ODIER.

N° 1595. Massacre de Nesle (1472).

Il s'agit d'une espièglerie de Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne, qui, ayant pris d'assaut la ville de Nesle, en Picardie, entra à cheval dans la cathédrale où femmes, enfants et vieillards furent massacrés par ses soldats.

Beau sujet de tableau, ma foi ! — Et pourtant je n'ai trouvé sous ce numéro

qu'une grande toile obscure dans un coin de laquelle reluit un beau dos de femme, bien blanc, bien en chair; un peu plus loin que ce dos un énorme mannequin à cheval, bardé de fer, comme on en voyait jadis dans les salles d'armes des vieux châteaux; au delà quelques formes indécises, puis du noir, de l'ombre et plus rien.—C'est beaucoup trop de toile pour un dos.

M. MARILHAT.

N° 1455. Les jardins d'Armide.

Paysagiste de la plus belle espérance. Son nom vient ici se placer à propos sous ma plume pour me fournir l'occasion de lui dire une vérité que je crois utile. M. Marilhat se détourne de la bonne voie, il se laisse égarer par la manière. Je le reconnais encore dans ses beaux ciels si lumineux, dans ses premiers plans si savamment dessinés; pour tout le reste, il se perd; ses *feuillés* sont lourds et sans caractère, ses gazons sont crus, ses eaux ternes et boueuses, ses arbres ne tiennent pas à la

terre, et tout cela pour courir après je ne sais quelle sévérité de forme et de couleur qu'il espère obtenir au moyen d'une maladresse préméditée. — Encore une fois, vous vous perdez, monsieur Marilhat; prenez-y garde! ce n'est pas par cette route que vous rejoindrez le Poussin.

M. TANNEUR.

Peintre hollandais pur sang, si ce n'est par la chair, au moins par les instincts; talent appliqué, circonspect, laborieux, ne se détachant jamais d'une peinture qu'il ne la croie bien complète, capable comme Gérard Dow d'employer trois jours à terminer un manche à balai. Son tableau d'*un navire de commerce rencontrant une escadre* est un vrai Backhuisen, il en a la touche recherchée et la teinte harmonieuse. Sa *Vue de Saint-Pétersbourg* rappelle encore les vues d'Amsterdam du même maître, et son *Étude d'un ravin, faite en Norvége*, est un petit chef-d'œuvre qui vaut presqu'un Ruisdaël. Mais que M. Tanneur se

tienne en garde contre sa tendance à voir la nature par les yeux des maîtres anciens; je lui conseille de se mettre plus souvent en communication directe avec elle; son talent déjà si remarquable ne pourra qu'y gagner encore.

J'oubliais le *Soleil couchant après une tempête*. Il y a dans ce tableau je ne sais quelle apparence d'exagération qui me dit que M. Tanneur ne l'a fait que pour répondre à ceux qui, depuis son fameux clair de lune, prétendent que sa couleur n'a point assez d'éclat pour lutter avec une lumière plus vive et plus chaude. La réponse est bien près d'être victorieuse; mais est-ce que l'effet ici ne serait pas acheté un peu cher? Je soumets cette simple question au sentiment judicieux de l'artiste.

M. Alexandre HESSE.

N° 1015. Portrait de femme.

Belle et froide porcelaine, brillante et polie comme une glace, sans la plus petite touche apparente, sans la plus légère

aspérité. Voilà un portrait prédestiné à un immense succès de famille et de boudoir. La renommée n'aura point assez de trompettes pour publier les louanges d'un peintre qui fait aux dames une peau aussi unie et des robes de satin aussi soignées. Et que voulez-vous que je fasse, moi, pauvre critique isolé, avec ma voix faible et enrouée contre toutes les trompettes de la renommée? J'aurai beau crier que ce n'est point là de la bonne et franche peinture, on ne m'entendra pas. — Néanmoins, et pour le bon exemple et l'honneur de l'art, je proteste, de toutes les forces qui me restent, contre cet abus du fini et du léché : *Fais ce que tu dois, advienne que pourra.*

M. DECAMPS.

Avez-vous quelquefois passé subitement d'un hiver moscovite à un été des tropiques? voilà justement ce qui m'arrive dans ce moment-ci. M. Decamps est un homme qui ne peint qu'avec force pâte mêlée à un rayon de vrai soleil. La lumière

double, la lumière triple, la lumière poussée à la quatrième ou cinquième puissance, comme dirait un mathématicien, tel est le caractère indélébile, la qualité par excellence des tableaux de M. Decamps. Il y aurait de quoi humilier notre pâle soleil d'avril, s'il avait un peu de vergogne. Je ne parle pas des autres mérites de ce grand artiste, comme le dessin, la couleur, l'esprit de composition, l'intelligence qui sait disposer une scène avec grandeur et simplicité; d'autres peintres peuvent l'égaler et même le surpasser en ces différents points, tandis que pour la lumière, il n'a pas son pareil. On se chaufferait à son soleil, et la seule vue de ses tableaux, un peu prolongée, serait capable de guérir un poitrinaire. Voilà un remède auquel les médecins n'ont pas encore songé. Quant aux moyens par lesquels le peintre arrive à cette chaleur de ton, j'avoue tout naïvement que je n'y comprends rien; je vois bien l'effet, je n'en saisis pas la cause. J'ai grand peur même qu'il n'y entre beaucoup de *convention* : belle convention, si vous vou-

lez; mais enfin de la convention. Cette peinture est conduite avec tant d'art et de science, les résultats en sont si profondément calculés et préparés de longue main, que l'observation s'arrête avec l'œil à la superficie, sans pouvoir pénétrer plus avant. Ainsi, sous le rapport du technique, je déclare M. Decamps un talent indéchiffrable, au moins pour moi, jusqu'à nouvel ordre.

Que vous dirais-je, après cela, de chacune de ses œuvres en particulier? Pensez-donc qu'il y en a onze au Salon. Je ne pourrais que répéter toujours la même formule admirative : lumière brillante! lumière radieuse! lumière étincelante! Vous parlerais-je du Joseph et de son ciel éblouissant, du Samson qui frappe si ferme et si dru sur ces enragés Philistins, du supplice des crochets et de ce beau mameluck à cheval qui en occupe le premier plan, ou de ce jury de singes, appréciateurs de tableaux, admirable charge qu'on croirait peinte avec le meilleur pinceau de Rembrandt? Tout ce que je pourrais vous en dire ne vaudra

jamais un seul coup d'œil que vous pourrez leur donner. Retournez les voir, et ne vous lassez jamais de réjouir vos regards de cette splendide lumière que l'artiste a su y répandre, et que lui seul peut créer. — Magnifique, admirable, superbe *convention !*

M. COROT.

N° 403. Site d'Italie.

N° 404. Un soir, paysage.

On dit que M. Corot dessine à merveille ; je le crois, bien qu'à cette égard sa couleur me masque une bonne partie de son talent ; mais, du reste, apprenez que tout ce que possède M. Decamps, des qualités d'un grand peintre, manque à M. Corot. Vous savez maintenant à quoi vous en tenir. Je n'ai pas besoin d'en dire davantage.

M. Jules DUPRÉ.

Nous avons de cet artiste sept tableaux de paysages d'une belle couleur, d'un bon

choix dans le site, mais traités dans un système tout particulier, et qui, s'il n'est pas le meilleur, a du moins le mérite de l'originalité. D'abord, M. Dupré ne fait jamais les terrains de ses premiers plans, il se contente d'y écouler les ordures de sa palette, et le hasard fait le reste. C'est là son cachet, comme une espèce de signature au moyen de laquelle on peut le reconnaître à vingt pas. Quant aux ciels, aux arbres, aux fabriques, aux figures, il les peint et les touche de telle sorte, que l'on croirait avoir devant soi une mosaïque de Florence. Voilà la manière assez neuve de M. Jules Dupré. Mais qu'en résulte-t-il? de mauvais tableaux? non; mais des tableaux où toutes les qualités qui font le grand peintre sont étrangement faussées et exagérées. M. Jules Dupré est un homme qui, voulant arriver trop vîte au but, a sauté pardessus sans s'en apercevoir, et qui court toujours. Courra-t-il longtemps encore, ou aura-t-il le bon sens de revenir sur ses pas? Voilà la question.

M. HENNON-DUBOIS.

N° 1004. Une baigneuse.

C'est ce que j'appelle un tableau décolleté. Celui-ci l'est jusqu'à la ceinture et même un peu plus. La baigneuse se montre de dos. Pauvre étude d'ailleurs; sans accord dans ses différentes parties. Les épaules étroites et serrées sont d'une jeune fille de quinze ans, et la taille, un peu large et déformée, annonce une estimable mère de famille qui en a au moins trente bien sonnés. Encore si cette dame nous montrait sa figure, on pourrait savoir à quoi s'en tenir ; mais c'est la seule chose sur laquelle le peintre a jugé à propos d'être discret. Je me serais pourtant bien accommodé de voir un peu plus du visage et un peu moins du reste.

M. ZIEGLER.

N° 2140. Vision de St.-Luc. (Il peint la Vierge et l'enfant Jésus, qui lui apparaissent.)

Peinture capitale et d'un grand goût.

L'expression attentive du saint est surtout parfaite; son attitude est pleine de convenance et de naturel; elle est bien d'un homme appliqué et qui comprend toute la sainte importance du précieux travail qu'il lui est permis d'accomplir; sa robe, qui descend à longs plis jusqu'à ses pieds, est ajustée d'une belle et large manière. La Vierge et l'Enfant-Jésus, qu'on aperçoit dans le haut du tableau, sur un plan plus reculé, sont peints dans une gamme de couleur beaucoup plus faible et plus éteinte. Ce groupe, moins heureux, m'a paru lourd de forme et de ton. Heureusement c'est la belle figure de saint Luc qui fait réellement tout le tableau. Le reste est sacrifié.

M. COURT.

N° 420. Portrait en pied de M. le maréchal Valée.

Bon et estimable portrait, dont toutes les personnes qui connaissent l'original, vantent la belle ressemblance.

N° 421. Le ménage contrarié.

Une jeune femme qui sépare deux serins amoureux, tel est le sujet de ce tableau tant soit peu Louis XV. Tout le monde s'accorde à trouver les serins fort jolis, le mouron détestable, et l'on se tait du reste. C'est fort bien jugé.

N° 419. Fuite de Ben-Aïssa.

« Ben-Aïssa, après avoir défendu la ville de Constantine, craignant de tomber entre les mains des Français, se sauve au moyen de cordes qui avaient été attachées d'avance par les assiégés, et renverse tout ce qui s'oppose à sa fuite. »

Ainsi, comme on voit d'après les termes même du programme, toute la scène se passe en l'air, entre gens plus ou moins suspendus à une corde ; il y en a même, et ce sont ceux que le féroce Ben-Aïssa a renversés, qui ne sont plus suspendus du tout et qui descendent très-vite en vertu de

la grande loi de la gravitation. Il faut convenir que le sujet n'est pas mal trouvé, et qu'Auriol, s'il était peintre, n'aurait pas mieux choisi. Quelle idée triomphante de suspendre ainsi tout un drame à une corde! quel plaisir de pouvoir faire tout à la fois de la grande peinture et de la grande voltige!

Pour ce qui est de la grande voltige, on ne peut pas nier qu'elle ne soit portée dans ce tableau à un très-haut degré de perfection; il n'y a pas d'acrobate, un peu instruit, qui ne puisse en rendre bon témoignage. En ce qui regarde la grande peinture, c'est différent, on peut chicaner là-dessus. D'abord toutes ces figures ont une odeur de mannequin insupportable; elles sont bourrées de laine au lieu d'avoir sous la peau de la chair et du sang. Ensuite elles ne sont pas peintes, mais enluminées; c'est de la couleur frelatée, du métier subalterne; elles ne sont pas même dessinées, car il y a des négligences de crayon et de pinceau impardonnables. L'artiste avait là pourtant une belle occasion de faire des têtes, des bras et des jambes;

c'était peut-être le seul moyen de faire oublier la bizarrerie du sujet ou au moins de la pallier ; et cette occasion M. Court l'a laissée échapper, il n'en a point voulu, il l'a dédaignée, il a renié l'art, il s'est renié lui-même, car M. Court a, quand il le veut, des parties de talent du premier ordre ; il a démenti la gloire et l'éclat de ses premiers débuts, il a trahi toutes les espérances, il s'est jeté dans le faux, dans le commun, dans le facile, il a préféré la peinture lucrative à la peinture honorable, enfin... ; mais je me tais de peur de cesser d'être *parlementaire*.

M. FLANDRIN.

N° 734. Jésus-Christ et les petits enfants.

Je me reprocherais de clore cette brochure sans mentionner ce bel ouvrage du plus habile élève de M. Ingres. Étrange jeu du hasard qui amène justement sous ma plume, après le nom de M. Court, le nom de l'artiste le plus sérieux, peut-être, et le plus convaincu de notre école. Il y a

longtemps que cette peinture grave et sévère était connue; déjà elle avait été exposée au palais des Beaux-Arts avec les autres envois de Rome, et sa nouveauté était épuisée en arrivant au salon. Aussi y a-t-elle fait peu de sensation parmi la foule; mais les véritables amateurs se sont mieux souvenus de ses rares mérites et de son style tout romain. Ils sont venus souvent se reposer devant elle du tapage et du clinquant vulgaires qui venaient les assaillir de toutes parts.

TABLEAUX D'ÉGLISE.

Que de Christs deux fois crucifiés! que de saints deux fois martyrs! Jadis par la main d'un bourreau, aujourd'hui par celle d'un peintre; mais rassurez-vous, je n'entamerai pas cette longue litanie; peu de mots suffiront.

Le genre des tableaux d'église constitue ce qu'on appelle aujourd'hui dans la cri-

tique *l'art chrétien*; mais l'art chrétien a deux formes : celle que lui a donnée d'abord le moyen-âge, et celle qu'il reçut plus tard de Michel-Ange et de Raphaël.

Il y a des gens qui ne veulent pas reconnaître l'art chrétien à moins qu'il n'ait le visage long, les cheveux plats, le corps maigre, les épaules étroites, les bras effilés, les jambes flageolantes, à quoi il convient d'ajouter la robe à plis cassés, le chaperon et les souliers à la poulaine. Tel est pour eux l'art chrétien orthodoxe; tout ce qui se présente en dehors de ces conditions n'est que paganisme et idolâtrie; c'est la chair qui a remplacé l'esprit.

D'autres, moins rigoristes, ont accepté les terribles saints de Michel-Ange, les ravissantes vierges de Raphaël, les suaves Madeleines du Guide et du Corrége, les beaux apôtres de Léonard de Vinci, et ils ont aussi appelé cela *l'art chrétien*.

Ainsi, il y avait place pour tous les talents dans l'art chrétien, il ne s'agissait plus que de se sentir un peu de chaleur à la tête et de conviction au cœur. Eh bien!

malgré cette latitude, je puis vous assurer que dans tous les tableaux de ce genre qui sont à l'exposition, il n'y a pas la plus petite étincelle d'art chrétien.

La raison, je vais vous la dire, c'est que l'art chrétien est une affaire de commerce, une spéculation lucrative. Si l'on demande à nos artistes (et je l'ai fait), pourquoi ils peignent tant de saints, tant de vierges, tant de calvaires, œuvres mortes et sans aucune portée, ils répondent que c'est parce qu'on a la chance de voir acheter son tableau, soit par le ministre de l'intérieur, soit par la préfecture, soit même par le curé de la paroisse. Voilà le seul motif de la dévote occupation qu'ils donnent à leurs pinceaux : sous l'influence d'une aussi vulgaire et vénale inspiration, jugez si nous pouvons encore avoir de l'art chrétien !

Par cette réponse unique et qui caractérise si bien notre siècle sceptique et calculateur, toute cette partie de l'exposition, sauf deux ou trois œuvres dont j'ai déjà parlé à part, se trouve irrévocablement

jugée. Il n'y aurait aucun profit à s'y arrêter davantage, on n'y trouverait que métier, plagiats et pastiches.

SCULPTURE.

—

M. PRADIER.

N° 2249. Louis-Charles d'Orléans, comte de Beaujolais; marbre.

Cette statue est couchée et paraît endormie. Le prince est en costume moderne, habit frac à larges parements, culottes courtes, bottes à revers, chemise à jabot. — Faites donc avec ces éléments bourgeois de la grande statuaire! — M. Pradier a pourtant résolu le problème; il a fait un superbe ouvrage plein d'élévation et d'un noble aspect. C'est peut-être la preuve la plus complète qu'il nous ait encore donnée de son bon goût et de la souplesse de son talent. Tous ces accessoires si ingrats, il les

a traités d'un ciseau si large qu'ils cessent d'être mesquins. Il n'y a point de héros grec, avec sa tunique et son manteau, qui pût avoir meilleure grace que cette figure toute moderne, ainsi mollement étendue sur ce lit de marbre. Il y a là tour de force, mais il est fait avec une aisance et une désinvolture qui ne laissent pas même soupçonner le mérite de la difficulté vaincue.

M. le baron BOSIO.

N° 2148. Buste de la reine; marbre.

Vous n'avez rien compris à cette noble et touchante physionomie, monsieur le baron, je suis bien fâché de vous le dire, mais la vérité avant tout. Vous avez voulu *idéaliser* et vous n'avez fait qu'une grande tête sèche et froide. Hélas! pourquoi ne pas vous en tenir tout uniment à votre modèle? Ce que vous recherchiez avec un si pénible labeur serait venu de lui-même se placer sous votre ébauchoir; majesté, bonté, bienveillance, vertus de reine et de femme, rien n'y eut

manqué. Mais vous avez voulu n'en faire qu'à votre tête et la nature vous a puni en vous délaissant. — Mille fois pardon, monsieur le baron, de la franchise de mon langage.

M. DAVID.

Cinq bustes en marbre.

Un de M. Arago, œuvre indigne du maître.

Un autre de Mlle Mars, assez ressemblant mais médiocre.

Mais ceux de M. de Tracy, de M. de Lamenais et de l'abbé Grégoire, admirables! ce n'est plus du marbre c'est de la chair; la matière va céder sous le doigt. Vous tous qui tenez un ciseau, étudiez bien ces trois belles têtes et apprenez d'elles le grand secret de l'art, apprenez comment la vérité largement saisie peut enfanter le grand style, comment enfin la vie peut être donnée à un caillou.

N° 2171. Joseph Barra, jeune tambour tué dans les premières guerres de la Vendée; statue en marbre.

Il meurt en pressant sur son cœur la cocarde tricolore. Le trait est héroïque, il n'en est pas de même de la statue. L'aspect en est mesquin, la pose gênée et désagréable; mais il y a des parties d'étude achevées et du premier ordre, des détails qui témoignent toujours d'un prodigieux talent.

M. GATTEAUX.

N° 2206. Minerve après le jugement de Pâris; statue en bronze.

De loin, j'ai pris d'abord cette grande virago de cuivre rouge pour Achille récitant ce vers :

Rendez grace au seul nœud qui retient ma colère.

On n'a jamais rien vu de plus froid, de plus sec, de plus roide, de plus guindé. Je n'ai pas de peine à croire que le beau Pâris,

qui était fin connaisseur, lui refusa la pomme ; à la place de Pâris je n'eusse point balancé et l'histoire dit qu'il balança.—Non, non! monsieur Gatteaux, ce n'est pas là cette Pallas que l'antiquité a estimée assez belle pour disputer un instant à Vénus le prix de la beauté. Vous calomniez Pallas et l'antiquité. Votre Minerve n'est tout au plus qu'une blanchisseuse de régiment qui vient d'être mal menée par un parti de hussards allemands.

M. HUGUENIN.

N° 2225. Charles VI secouru par Odette de Champdivers; groupe en marbre.

Enfin j'ai revu mon cher Charles VI et ma jolie Odette de Champdivers, mais un peu plus coquets et parés que je ne les avais laissés. Ils étaient en plâtre grossier et je les retrouve en marbre fin et poli ; il est vrai qu'ils ont payé cet honneur de la moitié de leur taille, et ils n'étaient déjà pas trop grands. Au reste, c'est toujours la même œuvre complète, avec le même charme, la

même vérité, le même sentiment; c'est toujours mon pauvre Charles avec sa joie d'enfant gâté, ma bonne Odette avec sa touchante compassion de femme et ses grâces calines; mais je ne les possède plus qu'en miniature. Mon beau groupe n'est plus qu'un bijou précieux, une adorable fantaisie d'une délicatesse exquise; je voudrais l'avoir sur ma console, si j'avais assez d'opulence pour me permettre ce plaisir de prince, et pourtant je m'interroge, je me consulte pour savoir si, dans cette adroite métamorphose, je n'ai pas sujet de regretter quelque chose,... et je n'ose me répondre.

M. ETEX.

N° 2195. Caïn et sa race, après être maudits de Dieu; groupe colossal en marbre.

Donnons un mot de sympathie à ce bel ouvrage, que nous avons déjà vu en plâtre il y a six ou sept ans, et qui nous revient en marbre. Je suis tout heureux et tout aise de retrouver ainsi M. Etex à son point de dé-

part ; il me semble qu'il y est revenu pour recommencer une nouvelle ère. Que de magnifiques promesses dans ce brillant coup d'essai ! je n'oserai dire qu'elles ont toutes été tenues; mais M. Etex est si jeune, qu'à son âge on n'a jamais sérieusement entamé son avenir.

M. GAYRARD.

Je finis par un réquisitoire : je demande qu'il plaise à M. le procureur du roi, ou à tout autre officier du parquet par lui délégué et à ce commis; vu un buste en marbre, soi-disant du roi, exposé au Louvre sous le n° 2207; citer à comparoir par-devant lui et à bref délai, le sieur Gayrard, statuaire de son état, aux fins d'être interrogé sur les faits et articles suivants, savoir :

1° Si ledit sieur Gayrard est auteur ou inventeur, fauteur ou complice du buste précité;

2° S'il l'a sciemment commis et prémédité;

3° Si, dans l'accomplissement de cette

œuvre méchante et damnable, il s'est fait aider ou assister par des complices;

4° S'il a eu réellement et de bonne foi la ferme volonté de faire en toute innocence un portrait du roi;

5° Ou si, enfin, sous le prétexte de faire le portrait de S. M., il n'aurait pas caché quelque intention félonne, mauvaise et attentatoire à la dignité de la couronne.

Et selon qu'il aura été répondu à ces dites interpellations, et après toutefois que ledit sieur Gayrard aura été ouï dans ses dits et contredits, nous requérons, qu'il soit, s'il y a lieu, procédé contre lui par toutes les voies de droit et en la forme accoutumée, conformément aux lois, et subsidiairement que ledit buste soit déclaré calomnieux, diffamatoire, malveillant, et comme tel livré au pilon s'il tombe entre les mains de justice. — Mais c'est assez plaisanter : pour tout dire en un mot, ce buste est une calomnie !

CONCLUSION.

Il est temps que je finisse, si je veux que mon petit livre arrive encore à propos. Cependant j'éprouve le besoin de me résumer et de formuler une opinion générale sur l'ensemble de l'exposition.

Je dirai donc que depuis longtemps nous n'en avions pas eu d'aussi riche, d'aussi belle, ni d'aussi raisonnable. J'insiste sur cette dernière épithète, parce qu'elle caractérise le mouvement réactionnaire qui s'est manifesté dans l'art, comme dans la littérature, au profit du bon sens et du bon goût. L'orgie a disparu du salon; on n'y voit plus de ces toiles effrontées qui venaient affliger l'œil par un fracas de couleur, par une intempérance d'imagination, par une affectation du laid, tristes produits de certains talents épileptiques. La plupart de nos artistes dissidents se sont enfin résignés à peindre à peu près comme tout le monde;

ils reviennent aux bonnes traditions des grandes écoles, et chaque jour on en voit rentrer au bercail, je dis des plus fiers et des plus fourvoyés, pour lesquels on ferait bien de tuer le veau gras, car ce sont des hommes de talent et de cœur, que l'on pouvait croire perdus pour jamais. Ainsi réaction soutenue dans le sens des idées raisonnables et du bon goût, retour vers le simple et le vrai beau, tel est le principal caractère et le grand mérite du salon de 1839. Les muses de la peinture et de la sculpture ont retrouvé une allure plus décente, des manières plus réservées; elles fument encore le cigare, ce qui n'est pas de très-bonne compagnie pour des muses, mais elles ne vont plus s'enivrer au cabaret, ni se salir dans les mauvais lieux. On sent que ce sont des filles de bonne maison qui ont eu un moment d'erreur dont elles commencent à se repentir sincèrement; mais il ne faudrait pas que leur conversion dégénérât en un rigorisme étroit et intolérant. Il n'y a pire dévotion, ni plus incommode, que celle

qui vient après de grands désordres ; préservons-les de ce nouvel excès. Nous sommes maintenant au bon point des choses ; il y a assez de liberté pour que chacun puisse se mouvoir à l'aise dans la sphère de son talent, il y a assez de règle et de mesure pour rendre impossibles de nouvelles saturnales ; c'est à maintenir cette excellente position que doit surtout aujourd'hui s'appliquer la critique, car jamais, selon moi, l'école française ne s'est trouvée mieux placée pour atteindre aux plus hautes destinées de l'art.

FIN.

TABLE.

Pages.

Alaux. 107
Aligny. 87
Amaury Duval. 68
Beaume. 102
Bertin (Edouard). 85
Bertin (J.-V.). 91
Biard. 71
Bidauld. 94
Bosio (le baron). 150
Bouquet. 115
Calame. 98
Champmartin. 109
Coignet (Jules). 97
Corot. 139
Court. 142
David. 121
De Bez. 119
Decaisne. 110
Decamps. 136
Delacroix (Eugène). 128

Pages.

Dupré (Jules) 139
Etex 154
Flandrin (Hippolyte) 145
Forbin (le comte de) 43
Gatteaux 152
Gayrard 155
Giroux (André) 96
Granet 99
Gudin 61
Hennon-Dubois 141
Hesse (Alexandre) 135
Hubert (J.-B.) 118
Huguenin 153
Isabey (Eugène) 115
Jolivard 95
Jouy 104
Larivière 111
Lepoitevin (Eugène) 83
Leullier 122
Marilhat 133
Mauzaisse 120
Odier 132
Perrot (A.) 131
Pradier 140
Rémond 91
Saint-Evre 130
Scheffer (Ary) 44
Scheffer (Henri) 50
Steuben 37
Tanneur 134
Thuillier 90
Vernet (Horace) 18

Pages

Watelet. 92
Wickenberg. 114
Wiertz. 112
Winter-Halter (François). 124
Ziegler. 141

FIN DE LA TABLE.

Chez le même Éditeur :

SALON DE 1836, par M. Barbier. 1 vol. in-8. 2 fr.

ÉTUDE DES PASSIONS appliquée aux beaux-arts ; cours fait en 1833 à l'Athénée, par M. Delestre ; 1 fort vol. in-18. 7 fr.

IMPRIMERIE DE A.-E. FAIN ET E. THUNOT, RUE RACINE, 4.

Q 2 BAR